

قصة الحضارة

ول وايرنيل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من توليد بترارك
حتى ممات تيسيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدراف

الجزء الثاني من المجلد الخامس



تونس

١٩



بيروت

حقوق الطبع محفوظة

دار المجید : ص.ب: ۸۷۳۷ - ت: ۲۶۶۱۵۸ - ۲۶۰۶۶۵ - تلکس: ۲۳۴۲۰
العنوان البرقی. دار میلاد ہے - بیروت - لبنان



(صورة رقم ١) من عمل ليوناردو دافنشي

موناليزا في متحف اللوفر بباريس

(انظر ص ٧٣)

الفهرس

الكتاب الثالث - مسرح الحوادث

الموضوع الصفحة

الباب السادس - ميلان

الفصل الأول	ما وراء الأحداث	٣
الفصل الثاني	: بيدمنت ولجوريا	١٠
الفصل الثالث	: بافيا	١٥
الفصل الرابع	: الفسكوني	١٨
الفصل الخامس	: آل اسفوردسا	٢٤
الفصل السادس	: الآداب	٣٩

الباب السابع - ليوناردو دا فنشي

الفصل الأول	: تكوينه	٥٢
الفصل الثاني	: في ميلان	٥٧
الفصل الثالث	: فلورنس	٦٧
الفصل الرابع	: في ميلان ورومة	٧٦
الفصل الخامس	: ليوناردو الرجل	٨٠
الفصل السادس	: المخترع	٨٨
الفصل السابع	: العالم	٩٢
الفصل الثامن	: في فرنسا	١٠١
الفصل التاسع	: مدرسة ليوناردو	١٠٤

الباب الثامن - تسكانيا وأمبيريا

الفصل الأول	: بيرو دلافرانتشيسكا	١٠٦
الفصل الثاني	: سنيوريل	١١٤
الفصل الثالث	: سينا وسودوم	١١٩

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع : أمبريا والبجليه في ...	١٢٧ ...
الفصل الخامس : پيرو چينو ...	١٢٣ ...

الباب التاسع — مانتوا

الفصل الأول : فتورينو دا فلتري ...	١٤٢ ...
الفصل الثاني : أندريا منتينيا ...	١٤٦ ...
الفصل الثالث : أولى سيدات العالم ...	١٥٢ ...

الباب العاشر — فيرارا

الفصل الأول : بيت إست ...	١٦٢ ...
الفصل الثاني : الفنون في فيرارا ...	١٧١ ...
الفصل الثالث : الآداب ...	١٧٦ ...
الفصل الرابع : أريستو ...	١٨٣ ...
الفصل الخامس : بعد أريستو ...	١٩٣ ...

الباب الحادى عشر — البندقية وأملاكها

الفصل الأول : يدوا ...	١٩٥ ...
الفصل الثاني : أحوال البندقية والاقتصادية والسياسية ...	١٩٨ ...
الفصل الثالث : حكومة البندقية ...	٢٠٤ ...
الفصل الرابع : الحياة في البندقية ...	٢١٢ ...
الفصل الخامس : فن البندقية ...	٢١٩ ...
١ - المارة ...	٢١٩ ...
٢ - آل فيليني ...	٢٢٤ ...
٣ - من آل فيليني إلى چيورچيوني ...	٢٣٤ ...
٤ - چيورچيوني ...	٢٣٨ ...
٥ - تيشيان - دور التكوين ...	٢٤٣ ...
٦ - صغار الفنانين والفنون الصغرى ...	٢٥١ ...
الفصل السادس : آداب البندقية ...	٢٥٧ ...
١ - ألدوس مانوتيوس ...	٢٥٧ ...
٢ - جيو ...	٢٦٣ ...

الموضوع	الصفحة
الفصل السابع : فيرونا	٢٦٩

الباب الثاني عشر - إيمليا وأقاليم التخوم

الفصل الأول : كريجيو	٢٧٨
الفصل الثاني : بولونيا	٢٨٩
الفصل الثالث : على طريق إيمليا	٢٩٨
الفصل الرابع : أريينو وكستجليوني	٣٠٤

الباب الثالث عشر - مملكة نابلي

الفصل الأول : ألدنو الأفخم	٣١٦
الفصل الثاني : فيرانتى	٣٢٤
المراجع	٣٣٢

فهرس الصور

رقم الصفحة	مذلولها	رقم الصورة
١	موناليزا	١ -
٢	لدوفيكو المورو (المغربي) ريتريس دست	٢ -
٣	نهاية العالم	٣ -
٤	بيانكا اسفوردسا	٤ -
٥	الدوق فيدريجو منتي فيلترو	٥ -
٦	عذراء الصخور	٦ -
٧	سفينة نوح	٧ -
٨	صورة ليونارد دا فنتشي من عمله	٨ -
٩	صورة پيرو جينزو من عمله	٩ -
١٠	مولد المسيح	١٠ -
١١	مولد المسيح	١١ -
١٢	عبادة الرعاة	١٢ -
١٣	لدوفيكو جندساجا وأسرته	١٣ -
١٤	إزبلا دست	١٤ -
١٥	إزبلا دست	١٥ -

فهرس الخرائط

رقم الخريطة	مدلولها	الصفحة
١ -	إيطاليا الحديثة	أمام ص ١٠
٢ -	إيطاليا الشمالية والوسطى	أمام ص ١٥
٣ -	إيطاليا الجنوبية	أمام ص ٣٥

الكتاب الثالث

مسرح الحوادث الإيطالية

١٥٣٤ - ١٣٧٨

الباب السادس

ميلان

الفضل الأول

ما وراء الأحداث

لإننا نظلم النهضة حين نركز دراستنا على مذائن فلورنس ، والبندقية ، ورومة ؛ ذلك أن النهضة ظلت نحو عشرين سنة وهي أكثر بهاء في ميلان تحت حكم لدوفيكو Lodovico وليوناردو منها في فلورنس ؛ وكانت إزبلا دست Isabella D'Este في مانتوا خير من تجلى في شخصها تحرير النهضة للمرأة والارتفاع بشأنها ؛ وأعلنت النهضة كذلك من شأن بارما Parma بظهور كريجيو ، ومن شأن بيروجيا Perugia بظهور برچينو ، كما أعلنت من شأن أرفيتو Orvieto بظهور سينوريلى Signorelli . وبلغ أدب النهضة ذروته على يد أريستو Ariosto في فيرارا . كما بلغ أثرها أعلاه في تهذيب الأخلاق في أربينو Urbrino أمام كستجليوني ؛ وهي التي خلعت اسم فيانديسا Faenza على فن من فنون الخزف واسم فيتشندسا على الطراز المعماري البلاسى palladian^(*) في تلك المدينة . وأعادت الحياة إلى سينا Siena حين أنجبت بنتورتشيرو . وإلى ساسيتا Sassetta وسادوم Sodom وجعلت نابلى موطناً ورمزاً للحياة المرحية وشعر الأناشيد . ولهذا نرى من

(*) يشير الكتاب إلى كلمة faience المشتقة من كلمة فيانديسا ومعناها الفخافى ، والطراز البلاسى أى المنسوب إلى نالاس أثينا إلهة الحكمة عند اليونان . (المترجم)

واجبنا أن نمر على مهل في شبه الجزيرة التي لانظير لها في أشباه الجزائر من بيدمنت Piedmont إلى صقلية ، ونديح الفرصة للأصوات المتنوعة الخارجة من مدائها تمزج في النشيد المتعدد النغمات الذي تترنم به النهضة .

لم تكن الحياة الاقتصادية في الدول الإيطالية خلال القرن الخامس عشر أقل تنوعاً من مناخ المدن ، ولهجاتها ، وأزيائها . فقد كان شمالي شبه الجزيرة ينتابه أحياناً شتاء قارس تتجمد فيه مياه نهر البو من منبعه إلى مصبه ؛ بينما كان الإقليم الساحلي المحيط بجنوى والذي تحميه الألب الليجورية **Ligurian Alps** يستمتع بجو معتدل يكاد يدوم طول العام . وكان المضباب يلف قصور البندقية ، وأبراجها ، وشوارعها المائية ؛ وكانت رومة مشمسة ولكن العفن يتصاعد في سياتها ، أما نابلي فهي الفردوس في مناخها . وكانت هذه المدائن أينما وجدت وما يتصل بها من أقاليم الريف تنتابها من حين إلى حين تلك الزواجع ، والفيضانات ، والجسب ، والأعاصير ، والمجاعات ، والأوبئة ، والحروب ، التي لا تنفك الطبيعة تسيرها على العالم لتوازن بها إسراف بني الإنسان في التناسل والإخصاب كأنها تتبع في ذلك تعاليم مالثس **Malthus** (*) . وكانت الحرف اليدوية للقدمة تمد فقراء المدن بالكفاف من العيش كما تمد الأغنياء بأسباب الترف ؛ ولم يصل إلى مرحلة المصانع ورعوس الأموال إلا صناعة النسيج ؛ من ذلك أن إحدى مصانع الحرير في بولونيا تعاقدت مع ولاية الأمور في المدينة على أن تخرج من الغزل « ١٠ » تخرجه ٤٠٠٠ امرأة غازلة (١) ، وكانت في تلك المدن طبقة وسطى تتكون من خليط من صغار البائعين ، وتجار الواردات والصادرات ، والمدرسين ، والمحامين ، والأطباء ، ورجال الإدارة ، والسياسة ؛ وكانت طبقة من رجال الدين الأثرياء المهتمين بشئون هذه

(*) هو العالم الاقتصادي الذي عاش بين ١٧٦٦ و ١٨٣٤ والقائل بأن سكان العالم يتضاعفون أكثر من تضاعف الغذاء ، وأن الطبيعة ترسل إليهم الكوارث حتى يتوارن هذا مع ذلك .
(المترجم)

الدنيا تضيف بهرجتها ورشاقها إلى الأبهاء والشوارع ؛ كما كان الرهبان على اختلاف طوائفهم ، انكدون منهم والمرحون ، محبوبون البلاد طلباً للصدقات أو المغامرات . وكان الأعيان من الملاك ورجال المال يعيشون أكثر ما يعيشون داخل أسوار المدن ، ويسكنون أحياناً في قصور ريفية . وكان يزعم هذه الطائفة من الأعيان صاحب مصرف ، أو مغامر حرنى مستأجر ، أو مركيز ، أو دوق ، أو دوج . أو ملك هو وزوجته أو شقيقته مثقل بأسباب الترف ومزدان بثمار الثمن ، يرأس داراً للقضاء . أما في الريف فكان الفلاح يحرث فدائنه القليلة أو بعض أملاك سيد المقاطعة . ويعيش عيشة التفرقة التي ألفها منذ أجيال حتى لم تعد تخطره على بال .

وكان الرق قائماً في نطاق ضيق . وكان أكثر ما يقوم به الأرقاء هو خدمة الأغنياء ، كما كانوا في بعض الأحيان يكملون بعملهم ما يقوم به العمال الأحرار في الضياع الكبيرة أو يصالحون ما فسد من هذه الأعمال . وكانوا أكثر ما يوجدون في صقلية ، ولكنهم كانوا يوجدون كذلك في أماكن متفرقة من شبه الجزيرة حتى في جزئها الشمالي^(٢) . وأخذت تجارة الرقيق تزداد منذ القرن الرابع عشر إلى ما بعده ؛ فكان تجار البندقية وجنوى يستوردونهم من بلاد البلقان ، وجنوب روسيا ، وبلاد الإسلام ؛ وكان العبيد والإماء المغاربة يعدون زينة لبلاط الملوك والأمراء في إيطاليا^(٣) ؛ وقد تلقى البابا إنوسنت الثامن في عام ١٤٨٨ مائة رقيق مغربي هدية من فرديناند الكاثوليكي ، وزعمهم هدايا من غير ثمن على كرادلته وغيرهم من أصدقائه^(٤) ؛ وبيعت كثير من نساء كاپوا جوارى في رومة بعد الاستيلاء على تلك المدينة في عام ١٥٠١^(٥) ؛ غير أن هذه الحقائق المتفرقة لا توضح اقتصاديات النهضة بقدر ما توضح أخلاق بنيتها ، ذلك أن الرق لم يكن له إلا شأن ضئيل في إنتاج السلع أو نقلها .

أما هذا النقل فكانت أهم وسائله ظهور البغال أو العربات . أو الأنهار ،

أو التمنوات ، أو البحار . وكان الأغنياء يسافرون على ظهور الخيل أو في مركبات تجرها الخيول ؛ وكانت سرعتها معتدلة ولكنها مثيرة للمشاعر ، وكان الانتقال من پروچيا إلى أربينو وهي مسافة تبلغ أربعة وستين ميلا يستغرق يومين ويتطلب أن يكون المسافر صلب العود ، وقد يحتاج الانتقال في قارب من برشلونة إلى جنوى أربعة عشر يوماً . وكانت الزل كثيرة العدد عظيمة الصخب ، قذرة ، غير مريحة . وكان منها واحد في بدوا يتسع لمائة ضيف ومائتي حصان ، وكانت الطرق وعرة شديدة الخطر ؛ والشوارع الرئيسية في المدن مرصوفة بالبلاط ، ولكنها لم تكن تصاء أثناء الليل إلا نادراً . وكانت المياه النقية تأتي إلى المدن من الجبال ، وقلما كانت توصل إلى بيوت الأفراد ، بل كانت تصل عادة إلى نافورات عامة بديعة التصميم يجتمع حول مياهها الباردة المتعشة الساذجات من النساء والعاطلون من الرجال ليشربوا اليوم .

كان يحكم دول المدن التي تقسم شبه الجزيرة في بعض الأحيان - كما حدث في فلورنس ، وسيناء ، والبندقية - أقلية من التجار ذوي المال ؛ ولكن أكثر من كانوا يحكمونها هم « المستبدون » على اختلاف درجات استبدادهم . وكان هؤلاء قد حلوا محل الأنظمة الجمهورية أو أنظمة التيمونات (*) . بعد أن أفسدها استغلال الطبقات وأعمال العنف السياسية . فكان يبرز من تنافس الأقوياء رجل - يكاد يكون على الدوام وضع النشأة - يخضع سائر المتنافسين ، أو يبداهم أو يستأجرهم ، وينصب نفسه حاكماً مطلقاً ، ويورث من يخلفه سلطته في بعض الأحيان . هكذا كان يحكم آل فسكونتي ، وأسفوردسا في ميلان ، والاسكاليجير Scaliger في فيرونا ، وآل كراريسي Carraresi في بدوا ، والجندساجا Sonzaga في

(*) حكومات البلديات المستقلة . وكان العرب في العصور الوسطى يستخدمون هذا اللفظ في رسائلهم إلى تلك المدن كما نرى في صبح الأعشى . (المترجم)

همانتوا والإيستنسى **Estensi** في فيرارا . وكان هؤلاء يستمتعون بشيء من الحب المزعزع ، لأنهم كانوا يكبحون جماع الحركات الحزبية ، ويؤمنون الناس على أنفسهم وأموالهم ، داخل أسوار المدينة ، وبقدر ما تسمح بذلك أهواؤهم . وارتضت الطبقات الدنيا حكمهم لأنها رأت في هذا الحكم آخر ملجأ لها يعصمها من طغيان الأدواق ، ووطنت طبقات الفلاحين المحيطة بهم نفسها على هذا الوضع لأن القومون لم يهبها ما تريده من الحماية أو العدالة ، أو الحرية .

وكان المستبدون قساة لأنهم كانوا غير آمنين . ولم تكن توثيدهم تقاليد من شرعية الحكم ، وكانوا معرضين في أية لحظة للاغتيال أو الثورة عليهم ، فقد أحاطوا أنفسهم بالحراس ، لا يأكلون أو يشربون إلا وخوف السم يراودهم ، وكان أكبر أمل لهم أن يموتوا موتاً طبيعياً . وكانوا في العقود الأولى من حكمهم يدبرون شئون المدن بالدماسكس ، والرشا ، والاغتيال الخفي الهادئ ، وساروا على سنن مكيفلى كلها قبل أن يولد مكيفلى نفسه ، ثم أحسوا بعد عام ١٤٥٠ بأنهم أصبحوا أكثر أمناً لأن الزمن خلع على حكمهم شيئاً من القداسة ، فاقتنعوا في حكمهم الداخلى بالوسائل العلمية ، لكنهم كانوا يكمون أفواه الناقدين ، ويخمدون أنفاس المتذمرين المنشقين ، ويستخدمون لهذا الغرض جيشاً كبيراً من الجوانديس . وكانوا يعيشون مترفين ، ويتخذون الأبهة المصطنعة وسيلة للتأثير في النفوس . غير أنهم رغم هذا قد نالوا احترام رعاياهم وتسامحهم معهم بل إنهم نالوا في فيرارا وأربينو ولاء هؤلاء الرعايا وإنخلاصهم بإصلاحهم شئون الإدارة ، وتوزيع العدالة بالقسطاس المستقيم في الأمور التي لا تتأثر بها مصالحهم الخاصة . وكانوا يساعدون الشعب إذا حلت به الحاجة أو غيرها من الشدائد ، ويخففون من آثار التعطل بالأعمال العامة ، وبناء الكنائس والأديرة ، وتجميل المدن بروائع الفن ، ومناصرة العلماء ، والشعراء ، والفنانين الذين

يستطيعون أن يظفروا شيئاً من الطلاء على سرياسهم . ويحيطوهم بهالة من السناء ، ويخلدوا ذكراهم .

وكانوا يوقدون نار حروب كثيرة ولكنها كانت في العادة صغيرة ، يريدون بها أن يحصلوا على سراب الأمان الخادع بتوسيع رقعة أملاكهم . ويشبعوا نهمهم المتزايد إلى تملك أرضين يفرضون عليها الضرائب . ولم يكونوا يبعثون برعاياهم إلى هذه الحروب ، لأنهم إن فعلوا اضطروا إلى تسليمهم وقد يكونون في هذا كالساعي إلى حقيقه بظلفه ؛ ولهذا كانوا يستأجرون الجنود المرتزقة ، ويؤدون إليهم أجورهم بما يحصلون عليه من الغنيمة من الأراضي المفتوحة ، أو الفدية ، أو مصادرة أملاك المغلوبين ، أو النهب والسلب . وكان المغامرون المتهورون ينقضون من فوق الألب وفي أعقابهم في أكثر الأحيان سراخم من الجنود الجوع ، ويبيعون خدماهم إلى من يؤدي عنها أكبر الأثمان ، يناصرون هذا الجانب أو ذاك تبعاً لتقلبات الأجيال . من ذلك أن نحياطاً من إسكس ، يعرف في إنجلترا باسم سير جون هوكدود Sir John Hawkwood وفي إيطاليا باسم أكوतो Acuto ، حارب بمهارة عسكرية فنية أظهر فيها ضروباً من الكر والفر ضد فلورنس وفي صفها ، وجمع من ذلك عدة مئآت الآلاف من الفلورينات ، ومات في سنة ١٣٩٤ بعد أن وصل إلى طبقة السادة الزراع ، ودفن باحتفال مهيب ، ورين قبره بثمار الثمن في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري .

وكان الحاكم المطلق ينفق المال على شئون التعليم كما ينفقه في إنشاء ، المدارس ، ودور الكتب ، وإعانة الجامعات العلمية والجامعات . فقد كان في كل بلدة في إيطاليا مدرسة تنفق عليها الكنيسة عادة ، وفي كل مدينة كبرى جامعة . وارتفع الذوق العام والآداب العامة بفضل الدروس التي ألقاها الإنسانيون ؛ ونشرت الجامعات ، وحاشيات الملوك والأمراء ؛ وأصبح من كل اثنين من الإيطاليين واحد يستطيع الحكم على الفن ، وكان في كل .

مركز هام فنانوه ، كما كان له طرازه المعارى الخاص . وانتشرت مباهج الحياة بين الطبقات المتعامة فى إيطاليا من أقصاها إلى أقصاها ؛ ورقت الأخلاق وظرفت نسبياً ، وإن كانت الغرائز قد أضحت حرة طليقة إلى حد لا مثيل له من قبل . وملاك القول أن العبقرية لم تجد منذ أيام أغسطس حتى ذلك الوقت الذى نتحدث عنه تلك الكثرة التى تستمتع إليها وتمحضر مجالسها ، ولا تلك المنافسة الحافزة الدافقة . أو تلك الحرية الواسعة .

الفصل الثاني

بيدمنت ولجوريا

في الشمال الغربي من إيطاليا وفي الجنوب الشرق من فرنسا الحالية كانت تقع إمارة سافوى - بيدمنت ، وهي التي كانت أسرتها الحاكمة حتى عام ١٩٤٥ أقدم الأسر الملكية كلها في أوروبا . وقد أنشأ هذه الدولة الصغيرة الكونت همبرت الأول Count Humbert I وكانت تابعة للإمبراطورية الرومانية المتنامية ؛ ولكن هذه الدولة الصغيرة المزدهرة اتسعت وبلغت ذروة المجد تحت حكم « الكونت الأخضر » أماديوس السادس Amadeus VI (١٣٤٣ - ١٣٨٣) الذي ضم إليها مدن جنيف ، ولوزان ، وأوستا Aosta ، وتورين ، واتخذ هذه المدينة الأخيرة عاصمة لدولته . ولم يكن أحد من محكام زمانه يستمتع بمثل ما يستمتع به هو من شهرة عظيمة بالحكمة ، والعدل ، والسخاء . ورفع الإمبراطور سيجسمند Sigismund محكام هذه الدولة إلى مرتبة الأدياق (١٤١٦) ، ولكن دوقها الأول أماديوس الثامن قطع رأسه حين ارتضى أن يلقب أنتيپوب (أي البابا الدنجيل) فلكنس الخامس Antipope Felix V (١٤٣٩) . وفتح فرانسيس الأول سافوى بعد مائة عام أو نحوها من ذلك الوقت وضمها إلى فرنسا (١٥٣٦) ؛ وأصبحت هي وبيدمنت ميداناً للصراع بين فرنسا وإيطاليا ؛ أسلمهما إله الحكمة إلى إله الحرب ، ونجم عليهما الركود فلم يصلهما التيار الإيطالي الجارف ، أو تشعرا بروح النهضة كاملة ؛ وكل ما لدينا من آثارها الفنية صور لطيفة من عمل ديفيندنتي فيراري Defendente Ferrari ، ولكنها لا تسمو إلى مافوق المرتبة الوسطى ، تشاهها الآن في معرض تورين الضيق وفي فيرتيشلي Vercelli موطن ذلك الفنان .

وتقوم في جنوب بيدمنت مدينة لجوريا Liguria التي تضم جميع أمجاد

للفيورا الإيطالية ؛ ففي جهة الشرق يوجد ريفيرا اليفنتى Riviera di Levant
أى ساحل مشرق الشمس ؛ وفى الغرب ريفيرا اليفنتى Per di Ponente
أى ساحل مغربها ؛ وتقوم عند ملتقاهما على عرش من التلال وقائمة منبسطة
من البحر ذى الماء الأزرق مدينة جنوى التى لا تكاد تغل بهاء وروعة عن
نابلى . وقد بدت هذه المدينة لعين بترارك كأنها « بلاد الملوك ، والمثل الأعلى
للرخاء ، وباب البهجة والسرور » ، ولكن هذا الوصف ينطبق عليها قبل
التصدع الذى حدث فى كيوجيا Chioggia (١٣٧٨) ؛ وبينما كانت
البندقية تنتعش انتعاشاً سريعاً بفضل تعاون جميع طبقاتها تعاوناً منظماً قائماً
على الإخلاص للمصلحة العامة فى سبيل إعادة التجارة والرخاء المادى ؛
ظلمت جنوى جارية على ما ألفته من التناحر الداخلى بين الأشراف بعضهم
وبعض ، وبين الأشراف والعامة . وأوقد الظالم الذى ارتكبه الأبحاركية
الحاكمة نار ثورة صغيرة (١٣٨٣) ؛ ذلك أن القضاة سساروا ، وهم
مسلحون بأدوات حرفة التى لا يرد لها مطلب ، على رأس جماعة من
الغوغاء إلى قصر الدوج Doge وأرغموه على تخفيض الضرائب وطرد جميع
النبلاء من المناصب الحكومية ؛ وحدثت فى جنوى عشر ثورات فى فترة
لا تزيد على خمس سنين ، (١٣٩٠ - ١٣٩٤) ، حكم خلالها وسقط عشرة
دوجات ؛ حتى بدا لأهلها آخر الأمر أن النظام أثن من الحرية ، ونشيت
الجمهورية المنهكة أن تضمها ميلان إلى أملاكها فأسلمت نفسها مع شاطئ
الرفيورا التابعين لها إلى فرنسا (١٣٩٦) ، ثم قامت ثورة عاصفة بعد عامين
من ذلك الوقت طرد على أثرها الفرنسيون ؛ ووقعت خمس معارك طاعنة
فى شوارع المدينة ، وأحرق عشرون قصراً ، ونهبت المباني الحكومية
وهدمت ، وأتلف من الأملاك ما قيمته مئود من الفلورينات . وأدركت
جنوى مرة أخرى أن فوزى الأخيرة لا يمكن أن تطاق ، فأسلمت نفسها إلى
ميلان (١٤٢٦) . لكن ميلان طغت وتجبرت فلم يطلق أهل جنوى صبراً

على حكمها ، وشبت نار الثورة فيها مرة أخرى . وأعيدت الجمهورية (١٤٣٥) ؛ وعاد تطاحن الأحزاب إلى سابق عهده .

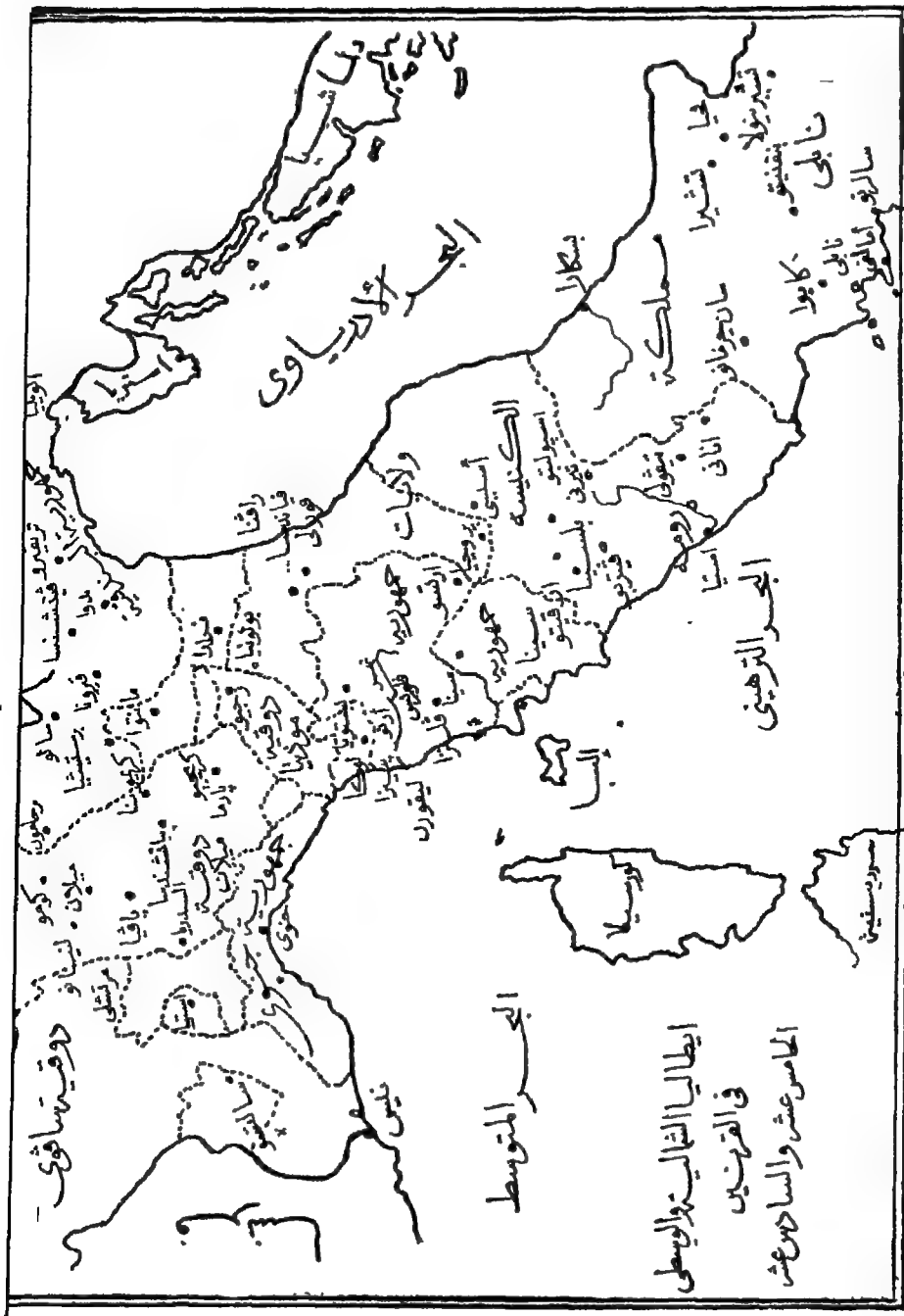
وكان عنصر الثبات الوحيد وسط هذه التقلبات هو مصرف القديس جورج . وترجع نشأته إلى أن الحكومة في أثناء حربها مع البندقية اقترضت المال من الأهليين ، وأعطتهم بدلها صكوكاً ، فلما وضعت الحرب أوزارها عجزت الحكومة عن استهلاك هذه الصكوك ، ولكنها عهـدت إلى المقرضين أن يحصلوا العوائد الجمركية على البضائع التي تمر بالميناء ؛ وكون اللدائنون من أنفسهم هيئة عرفت باسم بيت القديس جورج Casa di San Giorgio ، واختاروا من بينهم مجلس إدارة من خمسة محافظين ، وأعطتهم الحكومة قصرأ يتخلونه مقرأ لهم . وسارت إدارة البيت أو الشركة سيرأ حسناً ، وكانت أقل أنظمة الجمهورية فساداً ؛ وعهد إليها أمر جباية الضرائب ، وأقرضت الحكومة بعض أموالها ، واستولت في نظير ذلك على أملاك قيمة في ليجوريا ، وقورسقة ، وشرقي البحر المتوسط . وفي البحر الأسود ، وأصبحت في وقت واحد بيت مال الحكومة ومصرفأ . خاصأ يقبل الودائع ، ويخصم الكبيالات ، ويعقد القروض لتمويل التجارة والصناعة . وإذا كانت الأحزاب جميعها مرتبطة بها ، فقد كانت موضع احترامها جميعأ ، لا يمسونها بأذى ما في أثناء الثورات والحروب ، ولا يزال قصرها الفخم الذي أنشئ في عهد النهضة قائماً إلى اليوم في ميدان كريكا منتو Piazza Caricamento .

وكان مقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين ضربة أوشكت أن تقضي على جنوى ، فقد استولى الأتراك على محلة پيرا القريبة من القسطنطينية ، التي كانت تابعة لجنوى . ولما خضعت الجمهورية المفتقرة إلى فرنسا مرة أخرى (١٤٥٨) ، أشعل فرانتشيسكو اسفوردسا نار ثورة بفضل ما بذله من الأموال ، طرد الفرنسيون على أثرها من جنوى ، ونخضعت المدينة مرة أخرى لحكم ميلان (١٤٦٤) . وأتاحت الاضطرابات

التي أضعفت ميلان بعد اغتيال جبالست - حالتيو - انور دسا (١٤٧٤) إلى أهل جنوى فسحة قصيرة تنسموا فيها نسيم الحرية ؛ فلما أن استولى لويس الثاني عشر على ميلان سنة ١٤٩٩ ، دانت جنوى أيضاً لسلطانه . ثم حدث آخر الأمر في أثناء الصراع الطويل الذي قام بين فرانسيس الأول وشارل الخامس أن قام أمير من أمراء البحر من أهل جنوى يدعى أندريا دوريا Andrea Doria ووجه صفته لقتال الفرنسيين ، وطردهم من جنوى ووضع لها دستوراً جمهورياً جديداً (١٥٢٨) ؛ جعل حكم الحركة التجارية شبهة بحكومتى فلورنس والبندقية ؛ وخضعت بالحقوق السياسية فيها الأسر التي كانت أثمانها مدونة في الكتاب الذهبي (il libro d'oro) . وتألفت الحكومة الجديدة من مجلس للشيخ يضم أربعائة عضو ، ومن مجلس يتألف من مائتين ، ومن دوج يختار لمدة عامين . وبسط هذا النظام لواء السلام والأمن بين الأحزاب المتنازعة . وحافظ على استقلال جنوى حتى غزاها نابليون في عام ١٧٩٧ ،

ولم تسهم المدينة في أثناء هذه الاضطرابات العاصفة إلا بأقل من نصيبها الخليفة به في الآداب ، والعلوم ، والفنون الإيطالية . نعم إن رؤساء بحريتها ارتادوا البحار في عزم وشجاعة . ولسكن لما أن قام ابنها كولبس بينهم كانت جنوى أجن . أو أفقر . من أن تعدد بالمال ليحقق به أحلامه أما أعيانها فكانوا منهمكين في السياسة ، وتجارها لا هم لهم إلا كسب المال ، ولم يكن لإحدى الطائفتين متسع من الوقت أو المال تنفقه في مغامرات العقل ، وأعيد بناء كاتدرائية سان لورندسو القديمة على الطراز القوطي (١٣٠٧) ، وأصبح داخلها رائعاً فخماً . وزين معبد سان جيوفاني باستا (١٤٥١ وما بعدها) وهو مصلى الكاتدرائية - بمحراب جميل ، ومتر من صنع ماتيو تشمتالي Matteo Civitali ، وتمثال مكتئب ليوحنا المعمدان من صنع ياقوبو سانسو فينا Jacopo Sansovino . وأحدث أندريا دوريا

ثورة في جنوى لا تكاد تقل أثراً عما أحدثته من ثورة في حكومتها ، فقد استدعى الراهب جيوفاني دا منترسولي Giovanni da Mantorsoli من فلورنس ليعيد تخطيط قصر د ريبا Palazza Dorina (١٥٢٩) . كما استقدم بيرينو دل فاجا Perino del Vaga من رومة ليزينها بالمظلمات والنقوش البارزة على الحصص ، ورسوم الحيوانات والنباتات الغريبة التي لا وجود لها ، وبالنقوش العربية الطرار ؛ وقد أضحي القصر بذلك من أعظم قصور إيطاليا فخامة . وجاء ليوني ليوني Leone Leoni منافس سبيني وعدوه من رومة ليصب مدلاة جميلة للأمير البحر ، كما خطط منتروسولي قبره . وملاك القول أن عصر النهضة لم يبدأ في جنوى قبل دوربا بزمن طويل ولم يطل بعد وفاته كثيراً .



(الخريطة رقم ٢)

الفصل الثالث

باثيا

كانت مدينة باثيا تقوم هادئة على ضفة نهر التيسينو بين جنوى وميلان ، وكانت في وقت من الأوقات مقر ملوك لباردى ، ثم خضعت في القرن الرابع عشر لميلان ، واتخذها آل فسكونتى واسفورديما عاصمة ثانية لهم .

وبدأ جلياتسو فسكونتى الثانى (١٣٦٠) القلعة الفخمة Castello ، التى أتمها جيان Gian (أى جيوفانى ، أو جون) جلياتسو فسكونتى ، التى اتخذت مسكناً لهذا الدوق الثانى ، وقصراً لمباهج أدواق ميلان المتأخرين . وقد وصف بترارك هذا القصر بأنه « أنبل ثمار الفن الحديث » ، ووضع كثير من معاصريه فى مصاف مساكن الملوك فى أوروبا . وكانت مكتبة القصر تضم مجموعة من الكتب تعد من أئمن المجموعات فى أوروبا ، وكان من بين ما تحويه ٩٥١ ألف مخطوط مزينة الهوامش بالنقوش . ونقل لويس الثانى عشر حين استولى على ميلان عام ١٤٩٩ مكتبة باثيا هذه فيما نقله من المغانم ، وضرب بجيش فرنسى داخل القلعة بأخر طراز من مدافعه (١٥٢٧) ، حتى لم يبق منها الآن إلا أسوارها .

وهكذا دمرت القلعة ، ولكن أجمل درة من عهد آل فسكونتى واسفورديما لا تزال باقية سليمة - ونعنى بها دير تشيرتوزا Certosa المستتر بعيداً عن الطريق العام بين باثيا وميلان . فقد اعتزم جيان جلياتسو وفسكونتى Oiangaleazzo Visconti أن يقيم فى سهل مطمئن هادئ صوامع ، وطرقا متقطعة ، وكنيسة وفاء لآل نذرته زوجته . وظل أدواق ميلان من ذلك الوقت حتى عام ١٤٩٩ يكملون هذا الصرح ويزينونه لتكون رمزاً لتقواهم

وفهم ، حتى يتعذر علينا أن نجد في إيطاليا كلها ما هو أبداع منه . وخطط
كرستوفورو مانتيجاززا **Cristoforo Mantegazza** وجيوفاني أنطونيو أماديو
Giovanni Antonio Amadeo من أهل پافيا واجهة هذا الدير اللباردية -
الرومانية ، ونحتها وأقامها من رخام كرارا وأمدتها بما يلزمها من المال
جلباتسو مارياسفورديسا ولدوفيكو إل مورو (المغربي) **Lodovico il moro**
وفي هذه الواجهة إسراف في الزخرف ، وإفراط في العقود ، والتماثيل ،
والنقوش البارزة ، والمدليات ، والعمد المستديرة والمربعة ، والتيجان ،
والنقوش العربية الطراز ، والملائكة المحفورة ، والقديسين ، وجنيات
الأساطير ، والأمراء ، والفاكهة ، والأزهار ، يتعذر معه أن تشعر الناظر
إليها بالوحدة والتناسق . أما كل جزء فيها إذا نظر إليه بمفرده فيسترعى
انتباهه دون مراعاة لسائر أجزائه . لكن كل جزء مع ذلك هو في حد ذاته
ثمرة كدح ، وحب ، وحذق ؛ وإن نوافذه الأربعة التي من طراز
عهد النهضة ، والتي أنشأها أمديو نخليقة وحدها بأن تخلد اسمه . وليست
الواجهة وحدها هي التي تستلفت الأنظار بجمالها ، ففي بعض الكنائس
الإيطالية نرى الواجهات فخمة رائعة في حين أن بقية أجزائها الخارجية ليس
فيها ما يمتاز به ؛ أما دير كرتوز بپافيا فكل معالمه ومناظره الخارجية جميلة
تسترعى النظر : لا فرق في ذلك بين الدعائم الملتصقة بالجدران ،
والأبراج الرائعة ، والبواكي . والمنارات اللولبية القائمة فوق الليوان الشمالي
والصحن ، وعمد الطرق المقطرة ومعقودها الرشيقة . وإذا ما علا الإنسان
ببصره من داخل الفناء إلى ما فوق هذه العمدة الرفيعة خلال أطباق ثلاثة
متتالية من البواكي حتى وقع على الطبقة الرابعة التي تعلوها من العمدة والتي
تقوم عليها التبة ، إذا ما علا ببصره إلى الطبقة وجدها مجموعة متلفة ،
متناسقة ، مخططة ونفذت تخطيطاً وتنفيذاً يستثيران أعظم الإعجاب .
أما داخل الكنيسة فكل شيء فيه جميل لا يعلو عليه جمال . ففيه عناقد

من العمدة قائمة ؛ وعمود قوطية لقباب محفورة ، وسرايب ، وحريثات
مشبكة ، مصبغة دقيقة الصنع كأنها المخمرات (الدنتلا) الملكية ؛ ومداخل
وطرق مقنطرة ذات أشكال وزخارف رشيقة ؛ ومحاريب من الرخام مرصعة
بالحجارة الكريمة ، وصور من صنع بيروچينو ، وبرجنيوني ، ولويني ؛
ومقاعد فخمة مطعمة بجاس عليها المرتمون ؛ وزجاج ملون براق ، وعمد
بذلك في نحتها أعظم العناية ، وبندريلات (*) ، وعصابات لأحجار الزوايا في
العمود ، وطائف ؛ وقبر چيان جليانسو فسيكوني الفخم الذي أقامه كرسو
فورو رومانو وبندتو بريسيكو ؛ وقبر لدوفيكو إل مورو وبيتريس دست
جوتمالاهما ، وقد جمع بينهما وأقيا من الرخام البديع ، وإن كان أحدهما
قد مات قبل الآخر بعشر سنين ، وفرقت بينهما خمسمائة ميل . كذلك
اجتمعت في هذا الصرح طرز مختلفة لمباردية ، وقوطية ، مع طراز عصر
للنهضة ، فأثمرت ما يكاد يكون أكل الثمار المعمارية لهذا العصر الأخير .
ذلك أن ميلان قد جمعت في عهد لدوفيكو المغربي حسان النساء اللاتي خلقت
فيها بلاطاً لا نظير له في غيرها من البلدان ، وفنانين متفوقين أوفوا على
الغاية في الإتقان ، نذكر منهم برامنتي ، وليوناردو ، وكاردوسو Caradosso
لينزهوا زعماء إيطاليا ، هدى عشر سنين زاهية متلاثلة ، من فلورنس ،
والبنديقة ورومة .

(*) البندريل Spandrel في المأارة هي المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والزاوية القائمة
التي تقوم فوق أحد طرفيه (معربة) . (المترجم)

الفصل الرابع

الفسكونتي ١٣٧٨ - ١٤٤٧

توفي جلياتسو الثاني في عام ١٣٧٨ وأوصى بتصيبه من مملكة ميلان إلى ابنه چيان جلياتسو فسكونتي الذي ظل يتخذ پاڤيا عاصمة له . وكان چيان جلياتسو هذا من الطراز الذي يحبه مكيفلي ويعجب به . فقد كان يقضى جزءاً كبيراً من وقته في مكتبة قصره العظيمة . يعنى بينيته الضعيفة ، ويكسب ولاء رعاياه بالضرائب المعتدلة ، ويتردد على الكنيسة مظهراً تقواه التي تأسر النفوس ، ويملاّ بلاطه بالقساوسة والرهبان ؛ وبذلك كان هو آخر أمير في إيطاليا يمكن أن يظن الدبلوماسيون أنه يعمل ليجمع شبه الجزيرة كلها تحت سلطانه . ومع هذا فقد كان ذلك هو الأمل الذي يراوده والمطمع الذي يشغل باله ، والهدف الذي يسعى لتحقيقه حتى آخر أيام حياته ، والذي كاد يحققه فعلاً ؛ وقد امتعان على تحقيقه بالدهاء ، والغدر ، والقتل كأنه قد قرأ كتاب **الأصير** وأجله قبل أن يكتب ، وكأنه لم يسمع بالمسيح .

وكان بيرنابو Bernabo ابن عمه في هذه الأثناء يحكم النصف الآخر من مملكة الفسكونتي من حاضرتة ميلان . وكان بيرنابو وغداً سافراً ، أرق رعاياه بأفدح الضرائب ، وأرغم الفلاحين على أن يعنوا بالخمسة الآلاف من كلابه التي يستعملها في الصيد ويطلعموها ؛ وكم أفواه المتلمزين بأن أمان أن المجرمين سيُعذبون أربعين يوماً . وكان يسخر من تقوى چيان جلياتسو ، ويعمل على نخلعه ليجعل نفسه سيد أملاك أسرة فسكونتي .

وَعرف چيان بما يدبره له ، وكان لديه من الحواسيس العدد الذي لا بد لكل لحكومة قديرة أن تحتفظ به منهم ، فأعاد العدة للقاء بينه وبين بيرنابو ؛ ولما جاءه هذا مطمئناً مع ولديه ، قبض حرس چيان السرى على ثلاثهم ،

ويبدو أنه دس السم لبيرنابو (١٣٨٥) . وحكم جيان بعدئذ ميلان ، ونوفارا ، وباثيا ، ونياتشندنا ، وبارما ، وكرمونا ، وبريشيا Brescia ؛ ثم استولى في عام ١٣٨٧ على فيرونا ، وفي عام ١٣٨٩ على بدوا ، وأذهل فلورنس في عام ١٣٩٩ حين ابتاع پيزا بمائتي ألف فلورين ، وخضعت بيروجيا ، وأسيسي ، وسينا لقواده في عام ١٤٠٠ ، كما خضعت لهم لوكا وبولونيا في عام ١٤٠١ ، وبذلك أصبح جيان سيد شمالي إيطاليا كله من نوفارا إلى البحر الأدرياتي . وكانت الولايات البابوية قد ضعفت وقتئذ من جراء الانشقاق الذي حدث فيها (١٣٧٨ - ١٤١٧) على أثر عودة البابوية من أفينيون . وكان جيان يحرض البابوات المتنافسين بعضهم على بعض ، ويحلم بأن يستولى على جميع أراضي الكنيسة ، فإذا تم له ذلك سير جيوشه على نابلي ؛ وكان يعتقد أن سيطرته على پيزا وغيرها من المنافذ سترغم فلورنس على الخضوع ، وبذلك تبقى مدينة البندقية وحدها خارجة عن هذا النطاق ، ولكنها لن يكون لها حول ولا تستطيع أن تقف بمفردها في وجه إيطاليا المتحدة . غير أن المثية عاجلت جيان جلياتسوفات في عام ١٤٠٢ ولما يتجاوز الحادية والأربعين من عمره .

وقلما كان في هذا الوقت كله يغادر باثيا أو ميلان ، وكان يحب الدسائس أكثر مما يحب الحرب ، ونال بالدهاء أكثر مما ناله قواده بقوة السلاح . على أن هذه المغامرات السياسية كلها لم تستفد نخب عقله ، فقد أصدر كتاب قوانين يشمل فيما يشمله قواعد تصمن صحة الشعب ، وعزل المصابين بالأمراض المعدية عزلاً إجبارياً (٧) . وبدأ يشيد تشيرتودا دي باثيا Certosa di Pavia وكندراتية ميلان ، واستدعى مانيول كريسيلوراس Manuel Chrysoloras ليكون أستاذ اللغة اليونانية في جامعة ميلان ؛ وعضد الشعراء ، والفنانين ، والعلماء ، والفلاسفة ، واعتز بصحبتهم ، ومد القناة العظمى Naviglio Grande من ميلان إلى باثيا ، فأنشأ بذلك

طريقاً مائياً داخلياً في عرض إيطاليا ممتداً من جبال الألب ومغترقاً ميلان ،
وسائرآ في نهر ألبو إلى البحر الأدرياتي ، يروى مائة آلاف من الأفدنة .
ونشطت الزراعة والتجارة بفضل هذه القناة ، وشجع نشاطها قيام الصناعة ،
وشرعت ميلان تنافس فلورنس في المنسوجات الصوفية . وكان الحدادون
من أهلها يصنعون السيوف والدروع للمحاربين في أوروبا الغربية كلها ؛
وحدث في أزمة من الأزمات أن صنع بعض رؤساء صناع الأسلحة ما يكفي
سنة آلاف جندي في قليل من الأيام (٨) وكان ناسجو الحرير من أهل لوكا
الذين أفقرتهم المنازعات الحزبية والحروب ، قد هاجروا بالآلاف إلى ميلان
في عام ١٣١٤ ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت صناعة المنسوجات الحريرية
قد ازدهرت في هذه المدينة ؛ ازدهاراً جعل رجال الأخلاق يشكون من
أن الملابس قد أصبحت جميلة إلى حد يجعل لابسها بالعار . لكن جيان جلياتسو
حمى هذا الاقتصاد المزدهر بالإدارة الحكيمة ، والعملة المنسقة المنظمة ،
والعملة الموثوق بها ، والضرائب المعتدلة التي شملت رجال الدين والأعيان
كما شملت العامة وغير رجال الدين . وقد عمل على توسيع نطاق إدارة
البريد ، فكان فيها عام ١٤٢٥ مائة جواد تعمل بانتظام ؛ وكانت مكاتب
البريد تقبل المراسلات الخاصة ، وخیلها تسافر طول النهار — وطول الليل
في أوقات الضرورة . وقد بلغت الإيرادات السنوية للدولة في فلورنس
عام ١٤٢٣ أربعة ملايين فلورين ذهبي (١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ،
وبلغت إيرادات البندقية أحد عشر مايون فلورين ، وميلان اثني عشر
مليوناً (٩) . وكان يسر الملوك أن يزوجوا أولادهم وبناتهم من أسرة
فيسكوني ؛ ولم يفعل الإمبراطور ونسلانس Wenceslas أكثر من تنويع
الحقيقة الواقعة بالمظهر الرسمي حين أعلن تصديقه الإمبراطوري عن أن يحمل
جيان لقب دوق وعلى شرعية هذا اللقب ، وحين خلع عليه هو وورثته
دوقية ميلان إلى أبد الدهر .

غير أن أبد الدهر هذا لم يدم أكثر من اثنين وخمسين عاماً . ذلك أن
جيان ماريا فسكونتي **Gianmaira Visconti** (*) أكبر أبناء جيان كان في
سن الثالثة عشرة حين مات أبوه (١٤٠٢) ، ولذلك أخذ القواد الذين
قادوا جيوش جيان إلى النصر يتنافسون للظفر بمنصب الوصي على الملك ؛
وبينا كان هؤلاء القواد يتنازعون حكم ميلان عادت إيطاليا إلى انقسامها
القديم : فاستردت فلورنس مدينة پيزا ، وامتدت البندقية على فيرونا ،
وفيتشندسا ، وپلوا ، وخضعت كل من مسينا ، وپروجيا ، وبولونيا
إلى طاغية من الطغاة . وعادت إيطاليا كما كانت ، بل أمواً مما كانت ،
لأن جيان ماريا **Gianmaria** ترك شئون الحكم للولاة الطغاة المستبدن ،
ووجه كل اهتمامه لكلاجه ، ودربها على أكل لحوم البشر ، وكان يسره ويثلج
قلبه أن يراها تطعم الأحياء من الآدميين الذين حكم عليهم بأنهم مذنبون
سياسيون أو مجرمون في حق المجتمع (١٠) ، وانتهى به الأمر أن اغتاله ثلاثة
من الأعيان .

ويلوح أن أخاه فلبو ماريا فسكونتي ورث عن أبيه حدة ذكائه ،
وجده ، وجلده ، وأطامعه وسياسته البعيدة النظر . ولكن ما كان يتصف
به جيان جلياتسو من شجاعة ممتزجة بالهذوء ، أضحي في فلبو جيناً ممتزجاً
بالحمول ، وخوفاً دائماً من الاغتيال ، واعتقاداً لا يتزعزع في غدر الجنس
البشري لا يتفك يراوده . ولهذا أغلق على نفسه أبواب قلعة پورتا جيوفيا
Porta Giovia في ميلان ، وأخذ يأكل ويسمن ، وأولع بالخرافات
والتنجيم ، ولكنه استطاع بفضل دسائسه ودعائه لا غير أن يبقى إلى آخر
أيام حكمه الطويل سيد بلده المطلق ، وميد قواده بل وأسرته أيضاً ،
وتزوج بيتريس تندا **Beatrice Tenda** طمعاً في مالها ، ثم حكم عليها

(٥) لقد كان جيان جلياتسو يدعي القواد أن تهب ولداً ذكراً ؛ فلما نال أميته أظهر شكره
واختباه به بأن أقسم أن يحصل جميع ثلثه اسماً .

بالإعدام جزاء نحياتها ، وتزوج بعدها من ماريا صاحبة سافوى ، وأبقاها في عزلة عن جميع الناس عدا وصيفاتها ، وأقضى مضجعه عسماً وجود ولد له ، واتخذ له عشيقه ، ثم رقت أخلاقه بعض الشيء بسبب حبه بيبانكا الفتاة الحسنة التي كانت ثمرة هذه العلاقة . وجرى على سياسة أبيه في مناصرة العلم ، واستدعى مشهور العلماء إلى جامعة بافيا ، وعهد ببعض الأعمال الفنية إلى برنندلسكو وإلى پزانلو صانع المدليات ، المنقطع النظر . وحكم ميلان حكماً أتوقراطياً حازماً ، قضى فيه على التحزب والانقسام ، ووطد دعائم النظام ، وحى الفلاحين من الأضرار الفادحة التي كان يفرضها عليهم سادة الإقطاع كما حى التجار من قطاع الطرق ، وأفلح بسياسة الخارجية البارعة ومهارته في استخدام جيوشه في أن يعيد ولاء پارما ، وبياتشندسا وجميع بلاد لمباردى حتى بريشيا ، وجميع الأراضي الواقعة بين ميلان وجبال الألب ، أن يعيد ولاء هذه كلها إلى ميلان ، وأقنع أهل جنوى في عام ١٤٢١ أن طغيانه أرجم بهم من حروبهم الداخلية ؛ وشجع الزواج بين الأسر المتنافسة ، ففضى بذلك على كثير من أسباب النزاع القائمة بينها ؛ واستبدل بمائة من الحكومات المستبدة حكومة استبدادية واحدة ؛ وأخذ الأهليون الذين حرّموا من الحرية ولكنهم تحرروا من النزاع الداخلي يتذمرون ، ويتكاثرون ، وينعمون بالرخاء .

وكان بارعاً في العثور على القواد المقتدرين ؛ لكنه كان يرتاب في أنهم جميعاً يعملون على أن يحلوا محله ، فكان يؤلهم بعضهم على بعض ، وظل يوقد نار الحرب يرجو من ورائها أن يستعيد كل ما كسبه أبوه ، وأضاعه أخوه . ونشأت من حروبه مع البندقية وفلورنس طائفة من المحاربين المغامرين المستأجرين ، نذكر منهم جتلاميلاتا Gattamelata ، وكليوني ، وجرميتيولا Garmagnola ، وبراتشيو ، وفورتبراتشيو Fortebraccio ، ومتسوني Montene ، وبتشينينو Piccinino ومودمبو أنسلولو

Muzio Attendolo . . . إلخ . وكان مودسيو هذا صبيّاً ريفياً ينتمى إلى أسرة كبيرة من المحاربين والمخاريات ؛ وكسب لقب اسفوردسا بما أظهره في خلعمة جوانا Joanna الثانية ملكة نابلى من قوة الجسم والإرادة ، ثم خسر عطاياها عليه ، وأودعته السجن ، ولكن أخته ذهبت إلى السجن متفضية كامل سلاحها وأرغمت السجناء على إطلاق سراحه ؛ ثم عين قائداً لإحدى فيالق ميلانو ، ولكنه غرق بعد إقليل من ذلك الوقت وهو يعبر أحد الأنهار . وسرعان ما قفز ابنه غير الشرعى إلى مكان أبيه . ، وشق طريقه إلى العرش بالحرب والزواج .

فصل الخامس

آل اسفوردسا ١٤٥٠ - ١٥٠٠

كان فرانتشيسكو اسفوردسا المثل الكامل لجنسى النهضة . كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، مولعاً بالرياضة البدنية ، شجاعاً ؛ وكان أحسن العدائين ، والقفازين ، والمصارعين فى جيشه ؛ لا ينام إلا قليلاً ، ويمشى حارى الرأس صيفاً وشتاء ، ويجتذب محبة رجاله بالاشتراك معهم فى تحمل المشاق وفى الطعام ، وفى قيادتهم إلى النصر الذى يدر عليهم المغام الكثيرة بمهارته فى الفنون والحركات العسكرية ، لا بكثرة العدد أو وفرة السلاح . ولم يكن أحد يدانيه فى شهرته العسكرية حتى كانت قوى أعدائه تاقى سلاحها ، فى أكثر من موقعة ، حين تقع أعينها عليه ، وتحييه برعوسها العارية وتصفه بأنه أعظم قواد زمانه . وكان يطمع فى أن يقيم لنفسه دولة ، ولم يكن يتردد فى اصطناع أية وسيلة نوصله إلى غرضه لا يصدده عنها مراعاة مبلل أو ونز ضمير . وحارب على التوالى فى صف ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، حتى كسب فلهو ولاءه بأن زوجه من بيانكا ، وأمهرها كرمونا وبنتريمولى (١٤٤١) ، ولما توفى فلهو بعد ست سنين من ذلك الوقت ولم يكن له وارث من نسله ، وانتهت بموته أسرة الفسكونتى ، أحس فرانتشيسكو بأن المهر يجب أن يشمل ميلان أيضاً .

لكن أهل ميلان لم يكونوا يرون هذا رأى ، وأعلنوا جمهورية سموها الجمهورية الأمبروزية نسبة إلى الأسقف العظيم الذى أدب ثيودوروس وهدى أوغسطين قبل ألف عام من ذلك الوقت . غير أن الأحزاب المتنازعة فى المدينة لم تنفخ على رأى ، واعتنمت المدن التابعة لميلان هذه الفرصة السانحة وأعلنت استقلالها ، وسقطت بعضها أمام جيوش البندقية ، ولاح

خطر هجوم البندقية وفلورنس على ميلان ؛ وزاد من شدة الخطر أن كلا من دوق أورليان ، والإمبراطور فرديريك الثالث ، وألفونسو ملك أرغونه طالب بميلان لنفسه . فلما تأزمت الأمور على هذا النحو ذهب وفد من أهل المدينة إلى اسفوردما وأعطوه يريشيا ، ورجوه أن يدافع عن ميلان ، فاستجاب لرغبتهم ، وصدد الأعداء بما أوتي من نشاط وحسن تدبير ، ولما أن عقدت الحكومة الصلح مع البندقية دون أن تستدير برأيه وجهه جنده ضد الجمهورية ، وحاصر ميلان حتى كادت تهلك جوعاً ، وقبل استسلامها له ، ودخل المدينة وسط تهليل الجماهير الجياع ، وأخذ في نفوسهم شهوة الحرية بتوزيع الخبز عليهم . ثم دھيت إلى الاجتماع جمعية عمومية مكونة من رجل عن كل أسرة في المدينة ، وخلعت عليه سلطة الدوق غير عابثة باحتجاج الإمبراطور ، وبدأت أسرة اسفوردما عهداً الباهر القصير (١٤٥٠) .

ولم تبدل أخلاقه بعد توليه أزمة الحكم ، بل ظل يعيش عيشة بسيطة ويعمل بمجد ؛ وكان من حين إلى حين ياجأ إلى أعمال القسوة والغدر ، متفهماً إلى فلاك بمصلحة الدولة ؛ ولكنه كان يوجه عام عادلاً رحماً . وكان من عيوبه إحسانه المرفف بجمال النساء إحماساً طائفاً لا يقف عند حد ؛ وحدث أن قتلت زوجته المهذبة عشيقته ثم ماعته ؛ وقد ولدت له ثمانية أبناء ، وكانت تسدى إليه النصيح الحكيم في الشؤون السياسية ، وحببت الشعب في حكمه بما كانت تقدمه من غوث إلى المحتاجين وحماية المظلومين . وكان يصرف شؤون الدولة في كفاية لا تقل عن كفايته في قيادة جندها . وكان النظام الاجتماعي الذي فرضه على المدينة سبباً في عودة الرخاء إليها إلى درجة أنها لو كادت تنسبها ذكريات آلامها وحريتها المتقطعة . ولما استتب له الأمر شرع يبنى قلعة اسفورديسكو Castello Sforzesco لينخلها حصناً ضد الغزاة أو الحصار وحفر قنوات جديدة ، ونظم الأشغال العامة وشاد المستشفى العظيم Ospedale Maggiore ، وجاء إلى ميلان بالكاتب

الإنسان فيليفو *Filelfo* ، وشجع التعليم ، والعلم ، والفن ، وأغرى قتشيندسو *Vincenzo Foppa* أن يأتي من بريشيا ليقم مدرسة للتصوير . ولما هددته دسائس البندقية ، ونابلي ، وفرنسا ، أوقفها كلها عند حدها بأن كسب تأييد كوزيمو ده ميديتشي القوي وصداقته المتينة ، ثم قلم أظفار نابلي بأن زوج ابنته *Ippolita* بألفنسو بن فرديناند ، وأمن شردوق أورليان بأن عقد حلفاً مع لويس الحادى عشر ملك فرنسا . ولكن بعض الأعيان ظلوا يأتزمون به ليقتلوه ويحصلوا على سلطانه ، غير أن نجاح حكمه قضى على تدبيرهم ، وعاش حتى مات فى سلام مئة القواد التقليدية (١٤٦٦) .

وإذ كان ابنه جليانسو مارياسفورديما قد ولد فى أحضانة النعمة فإنه لم يتلق دروس الفقر والكفاح ، واستسلم للملذات ، والترف ، والمظاهر الكاذبة ؛ وكان يجد لذة كبيرة فى إغواء أزواج أصدقائه ، ويعاقب معارضيه بقسوة يبدو أنه ورثها وراثية ملتوية ، غامضة من دماء آل فسكونتى عن طريق بيانكا الرحيمة . ولم يقاوم أهل ميلان استبداده وظلمه لأنهم قد اعتادوا الحكم المطلق ، فلم يكونوا يبالون بما يصيبهم منه ؛ ولكن الانتقام الفردى نأر لما كان مكبوتاً فى قلوب الجماهير من شدة الرعب . وتفصيل ذلك أن جيرولامو ألبياتى *Girolamo Olgiati* أحزنه أن يغوى الدوق أخته ثم ينبذها ؛ وحسب جيوفنى لمبونيانى *Giovanni Lampugnani* أن هذا السيد نفسه قد انتزع منه بعض ملكه ؛ وكان نقولو مونتينو *Niccolo Monteno* قد علمهما كما علم كارلوفسكونتى تاريخ الرومان ومثلهم العليا ، وعلمهما كذلك قتل المستبد من عهد بروتس إلى بروتس . وبعد أن طلب الشبان الثلاثة العون من الأولياء الصالحين دخلوا كنيسة القديس اسيفن ، حيث كان جليانسو يتعبد وانهالوا عليه طمناً حتى فارق الحياة (١٤٧٦) . وقتل لمبونيانى وفسكونتى قبل أن يبرحا مكانهما ، وحلب الحان تعذيباً لم يكدر يترك فيه عظماً من عظامه دون أن يكسر أو يخلع من وقبه ؛ ثم سلخ جلده

حياً ، ولكنه ظل إلى آخر نفس من حياته يرفض أن يندم على ما فعل . ويدعو
الأبطال الوثنيين والقديسين المسيحيين ليباركوا عمله . ومات وهو يردد
تلك العبارة التي تمثل شعار الرومان الأقدمين وشعار النهضة وهي :
« الموت مر ولكن السمعة الطيبة تبقى إلى أبد الدهر *Mors acrbā, fama*
perpetua » (١١) .

وترك جلياتسو عرشه إلى ولد له لم يكن يتجاوز السابعة من العمر ،
يسمى جيان جلياتسو اسفوردسا ، وظل حزبا الحولف والجلين ثلاث سنين
يتنافسان للامتصاص على وصاية العرش ويستخدمان في سبيل ذلك وسائل
القوة والخداع ؛ وكان الفوز في آخر الأمر لشخصية من أروع الشخصيات
وأكثرها استعصاء على التحليل في عهد النهضة المليء بالشخصيات الرائعة
المعقدة ، ونعني بها شخصية لدوفيكو اسفوردسا *Lodovico Sforza* رابع
أبناء فرانتشيسكو اسفوردسا . ولقبه أبوه مورو *Mauro* ؛ ولكن معاصريه
بدلوا هذا اللقب إلى إل مورو *il Moro* (المغمى) — لأنه كان أسود الشعر
والعينين ؛ وارتضى هو عن طيب خاطر هذا الاسم الساخر ، وأضحت بذلك
الشارات والحلل المغربية طرازاً شائعاً في بلاطه . ووجد غيرهم من الفكهين
لهذا الاسم مردافاً في اللغة الإيطالية هو *Moro* ومعناه شجرة التوت .
وأصبحت هذه أيضاً شعاراً له ، وصار لون التوت طراز العصر في ميلان ،
واتخذ منه ليوناردو موضوعاً وتصميماً لبعض زخارفه في حجرات القلعة
(*Castello*) . وكان أعظم معلمى لدوفيكو هو العالم فيليفو الذي أمده
بأساس قوى في الآداب القديمة ؛ ولكن بياتكا حذرت العالم الإنساني
يقولها ، « إن علينا أن نعلم أميراً لا تلميذاً فحسب » ، ولهذا حرصت على
أن يخلق ابنها في الحكم والحرب . وقلما أظهر لدوفيكو شجاعة بدئية ،
ولكن ذكاء آل فسكونتي تحرر فيه من قسوتهم ، وأصبح رغم أخطائه
وآثامه من أعظم رجال التاريخ تحضراً

ولم يكن وسياً ؛ فقد كفاه الله شر هذا العائق الذي يلهي ويشغل عن مهام الأمور ، وكان وجهه مكتنز اللحم ، وأنته مسرفاً في الطول والانحناء ، وذقته ممتلئاً ، وشفته شديدتان الانطباق ؛ ومع هذا فإن في صورته الجانبية المعزوة إلى بولت ريفو Boltraffio ، وتمثاله المحفوظين في ليون Lyons واللوفر قوة هادئة في الملامح ، وحساسة في الذكاء ، ورقة تكاد تصل إلى حد النعومة . وقد اشتهر بأنه أكثر الدبلوماسيين في عصره دهاء ، تراه أحياناً متقلباً متردداً ، تراه في معظم الأحيان مراوفاً ، ولا نجسده أبداً ذا ضمير حي ، وقد تجده من حين إلى حين عديم الإخلاص ؛ ولقد كانت هذه هي العيوب التي يشترك فيها سامة النهضة ، ولعلها هي العيوب التي لا غنى عنها لجميع الدبلوماسيين مهما يكن في هذا القول من قسوة . ومع هذا فقلما نجد بين أمراء النهضة من يضارعه في رحمة وكرمه ؛ فقد كانت القسوة مما يتنافى مع طبعه ، وما أكثر من استمتع بجوده من الرجال والنساء . لقد كان حليماً دمث الأخلاق ، مرهف الحس بكل جمال وكل فن ، قوى الخيال ، جياش العاطفة ، ولكنه قلما كان يفقد اتزانته أو هدوء طبعه . وكان متشككاً ، يوثن بالخرافات ، سيد الملايين ، وعبد متجمه . كان لدوفيكو هذا كله ؛ وكان الوارث المتأوج المزروع للعناصر المتنافرة .

ظل ثلاثة عشر عاماً (١٤٨١ - ١٤٩٤) يحكم ميلان نائباً عن ابن أخيه . وكان چلياتسو اسفوردسا جباناً يميل إلى العزلة ، يرهب تبعات الحكم ؛ كثيراً ما تنابه الأمراض ، عاجزاً عن القيام بالأعمال الجدية ، يسميه جوتشبارديني Quicciardini العاجز ؛ وكان يستسلم للهو أو المرض ، يسره أن يترك تصريف شئون الدولة إلى عمه الذي كان يعجب به إعجاباً ملوّه الحسد ، ويثق به ثقة ممزوجة بالشك . وقد نزل له لدوفيكو عما في لقب اللوق ومنصبه من أبهة وفخامة ؛ فكان چيان هو الذي يجلس على العرش ، ويتقبل الولاء ، ويعيش عيشة الترف الملكية ؛ ولكن زوجته إزبلا الأرغونية كان

يسوؤها استيلاء لدوفيكو على زمام السلطة . وحرصت چيان على أن يتولى بنفسه مقاليد الأمور ، ورجت أباهما ألفنسو ، ولى عهد عرش ناپلى ، أن يزحف بجيشه ، ويوليها السلطات التى يتولاها الحاكم الحق .

وكان حكم لدوفيكو يتسم بالحزم والكفاية ، وقد أنشأ حول عشته للصيفية فى فيجيانو مزرعة تجريبية واسعة ، ومحطة لتربية الماشية ؛ وكانت تجرى فيها التجارب على زراعة الأرز ، والكروم ، وأشجار التوت ؛ وكان يصنع من ألبان ماشيته زبدًا وجبنًا لم تعرف إيطاليا نفسها نظيرًا لها من قبل . وكانت ثمانية وعشرون ألفاً من الثيران ، والبقر ، والجاموس ، والضأن ، والمعز ترمى فى الحقول وعلى سفوح التلال ؛ وكانت اسطبلاته الربعة تضم الجياد والأفراس التى تنتج أجمل الخيل فى أوروبا . وكان يشتغل فى صناعة الحرير فى ميلان وقتئذ عشرون ألف عامل ، وانتزعت من فلورنس كثيراً من أسواق أوروبا . وكان الحدادون ، والصياغ ، والخفرون للخشب ، وصناع الميناء ، والخزف ، والفسيفساء ، وناقشو الزجاج ، وصناع للطور ، والبارعون فى صناعة التطريز ونسج الستر ، وصناع الآلات للموسيقية ، كان هؤلاء كلهم تعج بهم صناعات ميلان ، وكانوا يزينون بالحلل القصور ، وكبار أفراد الحاشية ، ويصلدون ما يكفى منها لابتساع أذوات الترف الأرق منها والتى تستورد من بلاد الشرق . وحرص لدوفيكو على أن ييسر حركة مرور الناس والبضائع ، و«يهب الناس أكثر مما لديهم من الضوء والهواء» (١٢) فأمر بتوسيع الشوارع الهامة ، وأقيمت على جانبي الطرق الكبرى المؤدية إلى القلعة Castello قصور وحدائق للأعيان من السكان ، وعلت فى فضاء المدينة كتلرائيتها الكبرى ، التى اتخذت وقتئذ صورتها النهائية . وأضحت مركزاً من المراكز المتنافسة فى حياتها النابضة . وكان يسكن ميلان فى عام ١٤٩٢ مائة وثمانية وعشرون ألفاً من السكان (١٣) ، وبلغت من الرخاء فى عهد لدوفيكو ما لم تبلغه فى عهد چيان

جلياتسو فسكونتي نفسه . ولكن الناس أنخلوا يضجون بالشكوى من أن هذا الثراء الموفور كان يذهب لتقوية نائب الملك وزيادة أهمة البلاط لا لانتشال عامة الشعب من فقره الذى طال عليه العهد حتى لم تعد تعرف بدايته . وكان أصحاب البيوت يثنون من فلاح الضرائب ، كما كانت مظاهرات الشعب والاحتجاج تضطرب بهما كرومونا ولودى Lodi . وكان الدوفيكو يرد على ذلك بقوله إنه فى حاجة إلى المال لإقامة المستشفيات والعناية بالمرضى ، ولمعونة جامعى پاڤيا وميلان ، ولتقديم المال اللازم لإجراء التجارب فى الزراعة ، وتربية الحيوان ، والصناعة ، ولكى يؤثر بما يلدو فى بلاطه من روعة الفن وفخامة المظهر فى قلوب السفراء الذين لا تحترم حكوماتهم إلا الدول القوية الغنية .

ولم تقتنع ميلان بهذه الحجج ، ولكن يبلو أنها شاركت للدوفيكو فى مسرته حين جاء إليها بعروسه التى كانت أظرف أميرات فرارا وأكثرهن استئثاراً بالحبية (١٤٩١) . ولم يكن يدعى أنه كفء لبيتريس دست العلواء المرحلة ، ذلك أنه كان وقتئذ فى سن التاسعة والثلاثين ، وكان قد اتخذ له عدداً من التحليلات ولدن له ولدين وبناتاً — هى بيانكا الظريفة التى لم يكن حبه إياها يقل عن حب أبيسه للسيدة الحياشة العاطفة التى سميت هذه الفتاة باسمها . ولم تثر بيتريس شيئاً من المتاعب بسبب الاستعدادات المعتادة التى يتخلفها الرجال فى زمن النهضة للاكتفاء بزوجة واحدة ، لكنها حين وصلت ميلان هالما أن تجد تشيشيليا جيليرانى Cecilia Gellerani الحسنة آخر عشيقات زوجها لا زالت تقيم فى حاشية القصر . وأدهى من هذا وأدبر أن للدوفيكو ظل يزور تشيشيليا مدة شهرين بعد زواجه ، ولما مثل فى هذا قال لسفير فيرارا إنه لا يطبق لإبعاد الشاعرة المثقفة التى استمتع بها جسمه وعقله . وأنذرته بيتريس بأنها ستعود إلى فيرارا ، فخضع الدوفيكو وأقنع الكونت بريخيني بأن يتزوج تشيشيليا .



(الخريطة رقم ٣)

وكانت ييتريس فتاة في الرابعة عشرة من عمرها حين جادت إلى
لدفويكو ، ولم تكن بارعة الجمال ، لكنها كانت تفتن من رآها بمرحها البريء
الذي كانت تستقبل به الحيلة وتستمتع بها وكانت قد نشأت في نابلي ،
وتمرس في أساليبها المبهجة ، وغافرتها قبل أن تفقدها صديقها وأمانتها ،
ولكنها أخفت منها إسرافها وخطوها من الموم ، فلما أفاض عليها للدفويكو
من ثروته أطلقت العنان لهذا الإسراف حتى قالت عنها : « يلان إنها
« بنت جنونا بحب الإسراف »^(١٤) . وكان كل من في المدينة يغفر لها هذا
لأنها كانت تنشر المرح البريء في كل مكان - « تقضي الليل والنهار »
كما يقول أحد الإخباريين المعاصرين « في الغناء والرقص وجميع أنواع
المسرات » حتى سرت روحها في جميع أفراد البلاط ، فلم تقف فيه البهجة
عند حد . ووقع للدفويكو الوقور الرزين في حبها بعد بضعة أشهر من
زواجهما ، واعترف بعض الوقت بأن القوة مهما بلغت ، والحكمة أيا كانت ،
لا قيمة لهما إلى بجانب سعادته الحليمة . وأضافت بفضل رعايته زينة العقل
إلى روح الشباب ، فتعلمت كيف تخطب باللغة اللاتينية ، وشغلت عقلها
بشئون الدولة ، وأدت لزوجها في بعض الأوقات خلمات جليلة بأن كانت
سفيرة له لا تستطيع مقاومتها ، ورسائلها لأختها إزبلادست التي فاقتها شهرة
طاقة من الزهر العطر وسط الأجمة المكيفية من منازعات عصر النهضة .

وأضحى بلاط ميلان وقتئذ ، وفيه ييتريس تنزعج الرقص ، وللدفويكو
الكادج يؤدى تفقات الحفلات ، أضحى بلاط للأمراء لا في إيطاليا وحدها ،
بل في أوروبا بأكملها . واتسع قصر اسفورديسكو حتى بلغ ذروة مجده ،
ببرجه الأوسط الشامخ ، ومناهة حجرانه المترقة التي لا تعرف بدايتها من
نهايتها ، وأرضه المطعمة ، ونوافله الزجاجية الملونة ، وأرائكه المطرزة ،
وطنافسه العجمية ، وصيفه التي نقش عليها مرة أخرى قصص طراودة
ورومة ، هنا سقف من صنع ليوناردو ، وهناك تمثال أخرجه يد

كروستوفورو مبولارى أو كروستوفورو رومانى ، ولا يكاد يخلو مكان فيه من أثر بالغ الجمال من آثار الفن الدونانى ، أو الرومانى ، أو الإيطالى . فى هذه البيئة المتألقة اختلط العلماء بالمحاربين ، والشعراء بالفلاسفة ، والفنانون بالقواد ، واختلط هؤلاء جميعاً بالنساء اللاتي أضفن إلى مفاتهن الطبيعية كل ما يمكن أن تسبغه عليهن من رقة مستحضرات التجميل ، والجواهر ، والثياب ، وكان الرجال حتى الجنود منهم يعنون بتصفيف شعرهم وبأثوابهم . وكانت الفرق الموسيقية تعزف على مجموعة الآلات المختلفة ، والأغاني تتردد فى جنبات الأبهاء . وبينما كانت فاورنس ترتعد فرقة أمام سفرو ولا وتحرق أباطيل الحب ، والفن ، كانت الموسيقى والآداب الخليفة تسود عاصمة للوثيكيو . وكان الأزواج يتغاضون عن عشق زوجاتهم ، نظير استمتاعهم هم بما يشاعون^(١٧) ، وكانت الحفلات الساخرة المقنعة لا تنقطع ، وآلاف الأزياء المرحية تستر ما لا يحصى من الآثام ؛ والرجال والنساء يرقصون ويغنون ، كأن الفقر لا يترقب المدينة خارج أسوارها ، وكأن فرنسا لا تعد للعدة لغزو إيطاليا ، أو كأن نابلى لا تتأمر على تخريب ميلان .

ولقد وصفها بيرناردينو كوريو Bernardino Corio ، وكان قد جاء إلى بلاطها من موطنه فى كومو Como ، بأسلوبه الفصيح البايغ فى كتابه تاريخ ميلانو Historia di Milano (١٥٠٠ فيما يظن) فقال :

« لقد كان بلاط أمراءها فخماً إلى أبعد حدود الفخامة ، مليئاً بالحديث عن أنماط الثياب ، وبالمباهج الجديدة ؛ ولكن الفضيلة كانت فى ذلك الوقت يثنى عليها كل لسان حتى كأن منيرفا ربة الحكمة كانت تتنافس مع فينوس (الزهرة) ربة الجمال فى أيهما يكون مدرستها أزهى المدرستين وأعظمهما بهاء . وأقبل على مدرسة كيوبد أجمل الفتيان ، وقدم إليها الآباء بناتهم ، والأزواج زوجاتهم ، والإخوة أخواتهم ، وهرعوا جميعاً إلى أبهاء الغرام بلا تفكير ولا مبالاة ، حتى روع ذلك من كانت لهم عقول يفهمون بها .

كذلك عملت منيرفا بكل ما فيها من قوة على تزيين مجمعها العلمى الطريف ؛ الذى دعا إليه الأمير لدوفيكو اسفوردسا ، فخر الأمراء وأعظمهم ، رجالات لا يدانهم أحد فى العلم أو الفن من أقصى أطراف أوروبا ، وأجرى عليهم الأرزاق . لقد اجتمعت فيه علوم اليونان ، وازدهر شعر اللاتين ونثرهم وأنار الآفاق ، فيه سكنت رباب الشعر ، وجاء إليه أساتذة فن النحت ، وأساتذة التصوير من الأقاليم النائية ؛ وفيه كانت تتردد أصدااء الأغاني والأصوات العذبة على اختلاف أنواعها ، وتسمع الألحان الحلوة التى يخيل إلى الإنسان أنها تنساقط من السماء نفسها على ذلك البلاط الذى لا مثيل له فى العالم (١٧) .

ولعل بيترىس هى التى أحلت ، بحب الأمومة المتوقد ، الخراب والدار يلدوفيكو وإيطاليا . فقد ولدت له ولداً ذكرأ فى عام ١٤٩٣ شئى مكسميليان باسم اشيينه ، وارث عرش الإمبراطورية : وتنجرت بيترىس فلم تكن تدري ماذا يكون من امرها وأمر الطفل إذا ما مات لدوفيكو ؛ ذلك أن زوجها لم يكن له حق شرعى فى حكم ميلان ؛ وقد تخلفه جيان جلياتسو بمساعدة أهل ناپلى فى أية لحظة ، وينفيه ، أو يقتله ؛ وإذا ما استطاع جيان أن يكون له ولد ، فالمفروض أن هذا الابن سيرث الدوقية ، مهما يكن مصير لدوفيكو . وكانت هذه المتاعب ، تقض مضجع لدوفيكو فبعث فى السر يرسل إلى الملك مكسميليان يعرض عليه أن يزوجه ببيانكا ماريا اسفوردسا ابنة أنجيه ويزودها ببائة مغرية مقدارها أربعائة ألف دوق (٥٠٠,٠٠٠ د.) . على شرط أن يمنح مكسميليان ، حين يصبح امبرطوراً ، لدوفيكو لقب دوق ميلان مع ما يتبع هذا اللقب من سلطات ، ووافق الملك مكسميليان على هذا العرض ؛ ومن واجبتنا أن نضيف إليه أن الأباطرة للذين دخلوا لقب الدوق على المشكوكى المتولى شئون لحكم قد أبوا أن يوافقوا على أن يلقب به الحكام من أسرة اسفوردسا ؛ وكانت ميلان من الوجهة القانونية لا تزال خاضعة لسلطان الإمبراطورية .

وكان جيان جلياتسو مشغولاً بكلايه وطلباته شغلاً يحول بينه وبين الالتفات إلى هذه التطورات وما تسببه له من متاعب . ولكن زوجته إزبلا ذات الروح الحماسية قد تبينت الاتجاه الذى تسير فيه ، وكررت رجاءها إلى أبيها . ولما حل شهر يناير من عام ١٤٩٤ جالس ألفونسو على عرش نابلى ، واتخذ له سياسة معادية عداء صريحاً لنائب الملك فى ميلان . ولم يكتف البابا اسكندر السادس بالتحالف مع نابلى ، بل كان يتوق إلى ضم مدينة فورلى Forli — التى كان يحكمها أحد أفراد أسرة امفوردما — مع عدة بلدان أخرى ليكون منها دولة بابوية قوية . وكان اورنيسوده ميليتشى ، صديق للوفيكو ، قد توفى فى عام ١٤٩٢ ، ودفع اليأس للوفيكو إلى اتباع وسائل مستبسة لحماية نفسه ، ف عقد حلفاً بين ميلان وفرنسا ، وارفضى أن يمر شارل الثامن والجيش الفرنسى بلامقاومة فى شمالى إيطاليا حين يعترزم شارل تأييد حقوقه فى عرش نابلى .

على هذا النحو جاء الفرنسيون ؛ وانضاف للوفيكو شارل ، ودعا له بالنجاح والتوفيق فى حملته على نابلى . وبينما كان الفرنسيون يزحفون جنوباً إذ توفى امفوردما بمجموعة من العلل ، وظن خطأ أن للوفيكو دس له السم ، وفعل للوفيكو ما يقوى هذه الريبة إذ جعل فعله على أن يخلع عليه لقب اللوق (١٤٩٥) . وفى هذا الوقت بالذات غزا لويس ، دوق أورليان ، إيطاليا على رأس جيش فرنسى آخر ، وأعلن أنه سيستولى على ميلان التى يمتلكها لأنه من نسل جيان جلياتسو فسكونى . وتبين للوفيكو وقتئذ أنه ارتكب خطأً موبقاً حين رجب بشارده ، فأسرع يقاب مياسته رأساً على عقب ، وسعى إلى عقد « حلف مقدس » من البندقية ، وأمپانيا ، واسكندر السادس ، ومكسميليان ليطرد الفرنسيين من شبه الجزيرة . فإ كان من شارل إلا أن رجع على أعقابهِ مسرعاً ، ومضى بهزيمة غير حاسمة عند فرنوفو Fornovo (١٤٩٥) ؛ ولم يستطع إعادة قلوب جيشه إلى فرنسا



(صورة رقم ٣) من عمل لوكا سنيوريل
تخل نهاية العالم - حزام في كندر اية أرقيمو سيد سان برونزو
(انظر ص ١١٦)



(صورة رقم ٢) كرسوفودو سولاي
صورقان قهرقان تطلان للرفيكر الميزو ويتريس دست في
تشيرتوزا دي باليا

إلا بشق الأنفس . وقرر لويس دوق أورليان أن ينظر حاول يوم يكون فيه أسعد حظاً من يومه السابق .

وكان للدوفيكو يفخر بما كالت به خطته الملتوية من نجاح ظاهري : فقد ألقى على ألفنسو درساً قاسياً . خدع أورليان ، وقاد الخلف إلى النصر . وبدا أنه أصبح آمناً في مركزه . فعفف من يقظة دبلوماسيته ، وأخذ يستمتع مرة أخرى بأبهة بلاطه وحریات شبابه . ولما حملت بيتريس مرة ثانية أعضاها من الالتزامات الزوجية ، وعقد صلة غير شرعية مع لكريدسيا كريفيلي *Lucrezia Crevelli* (١٤٩٦) . وأحزنت بيتريس خيانتها وتحملتها على مضض ؛ ولم تعد تنشر حولها الغناء المرح ، بل شغلت نفسها بوالدها ، وأما للدوفيكو فكان يتردد بين عشيقته وزوجته ، ويبرر هذا بأنه يحبها كليهما ؛ واعتكفت بيتريس مرة أخرى في عام ١٤٩٧ لتضع حملها ، ووضعت ولداً ميتاً ، وماتت بعد ساعة من وضعه وهي تعاني آلاماً مبرحة ، ولما تتجاوز الثانية والعشرين من عمرها .

وتبدل من تلك اللحظة كل شيء في المدينة وفي الدوق ، ويقول كاتب معاصر إن الناس « أظهروا من الحزن ما لم يعرف مثله في ميلان من قبل » ؛ وارتدى أفراد الحاشية ثياب الحزن ، وغلب على للدوفيكو الأسى والندم فكان يقضى أياماً طويلاً في العزلة والصلاة ، ولم يكن هذا الرجل القوي الذي قلما فكر من قبل في الدين يرجو إلا مرحة واحدة — هي أن يلقى منيته ، ويرى بيتريس مرة أخرى ، وينال منها المغفرة ، ويستعيد حبها ، وظل أسبوعين كاملين يرفض استقبال موظفي الدولة ، ومنذوييه ، وأطفاله ؛ ويحضر الصلاة ثلاث مرات في اليوم ، ويزور في كل يوم قبر زوجته في كنيسة ساننا ماريا دلي جرادسي *Santa Maria delle Grazie* ؛ وعهد إلى كرسstofورو مولاري أن ينحت لبيتريس تمثالا مضطجعاً ، إذ كان يرغب في أن يوارى معها بعد موته في قبر واحد ، فقد طلب أن

يوضع تمثاله بجوار تمثالها . وحدث هذا فعلا ؛ ولا يزال هذا النصب الساذج قائماً في الدشرتوازا دى پافيا Cetrosa di Paira بخلد ذكرى ذلك العهد السعيد القصير الذى انتهى بالنسبة إلى لدوفيكو وميلان كما انتهى بالنسبة إلى بتريس وليوناردو .

وسارت المأساة إلى غايتها سيراً حثيثاً ؛ ففي عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثانى عشر ملك فرنسا ؛ ولم يكده يجلس على العرش حتى أكد من ثورة هزمته على إمبراطور ميلان ، وأخذ للدوفيكو يبحث عن الحلفاء ، ولكنه لم يجد له حليفاً واحداً ؛ فقد ذكرته مدينة البندقية في غير محاملة باستعدائه شارل الثامن عليها . ثم ولى قيادة جيشه جلياتسو دى سان سيفيرينو Galeazzo di San Severino الذى كان أجمل من أن يتولى قيادة جيش ؛ ولم يكده هذا الزائد يبصر العدو حتى أطلق ساقه للريح ، وزحف الفرنسيون على ميلان دون أن يلقوا أية مقاومة . ثم عين للدوفيكو صديقه الوفى الذى يضع فيه ثقته بيرناردينو داكورتى Bernardino da Corte كبحرس قصره المنيع « كاستلو » ، وأمره أن يدافع عنه حتى يحصل هو على معونة مكسيميليان . ثم اتخذ للدوفيكو طريقة متخفياً (في ٢ سبتمبر سنة ١٤٩٩) إلى إنزبروك ومكسيميليان بعد أن لاقى كثيراً من الأخطار ؛ ولما أن قاد جيان تريفللسيو Gian Trivulzio ، وهو قائد من أهل ميلان أساء إليه للدوفيكو في يوم من الأيام ، الفرنسيين إلى ميلان سلمه بيرناردينو القصر وكنوزه دون مقاومة نظير رشوة قدرها ١٥٠,٠٠٠ دوقه (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار أمريكى) . ويقول للدوفيكو وهو حزين ممتعض « إنه لم تقع قطنة يانة أفظع من هذه منذ أيام يهوذا » (١٨) . وأمنت على قوله إيطاليا كلها .

وأصدر لويس أمره إلى تريفللسيو بأن يؤدى البلد المفتوح نفقات الفرنج ؛ فأخذ الزائد يجبي الضرائب الباهظة ؛ وسلك الجنود الفرنسيون مسلك الغلظة والوقاحة ، وأخذوا الناس يتمنون عودة للدوفيكو . حتى عاد فعلا على رأس

قوة صغيرة من مرتزقة من السويسريين ، والحرمان . والإيطاليين .
وارتد الجنود الفرنسيون إلى القصر . ودخل للدوفيكو ميلان ظافراً
(في الخامس من فبراير سنة ١٥٠٠) . وجيء إليه أثناء مقامه القصر في
المدينة بأسير فرنسي هو الفارس بايار **Chevalier Bayard** الذي اشتهر بشجاعته
وحسن أدبه . ورد إليه للدوفيكو جواده وسيفه ، وأطلق سراحه ، وأرسله
محروساً إلى معسكر الفرنسيين . غير أن هؤلاء لم يردوا الحمل بمثله ،
بل أخذت الحامية العسكرية في القصر تطلق القذائف على شوارع ميلان ،
حتى نقل للدوفيكو مقر قيادته إلى باقيا لينجى السكان من القتل أو يكسب
رضاهم . ثم بدأت أمواله تنفذ ، وعجز عن أداء رواتب الجنود في
مواعيدها . فاقترحوا عليه أن يفوضوا أنفسهم بنهب المدن الإيطالية ،
فلما نهام عن ذلك استشاطوا غضباً . وعهد إلى چيان فرانتشيسكو جندماجيا
Giannfrancesco Gonzaga وزوج إزبلا أخت بيتريس أن يتولى قيادة جيشه
الصغير . وقبل فرانتشيسكو هذه المهمة ، ولكنه أخذ يتفاوض سراً مع
الفرنسيين^(١٩) . فلما ظهر هؤلاء عند نوفارا **Novara** قاد للدوفيكو قوته المختلطة
إلى الميدان ، ولكنها ارتدت على أعقابها عند أول صدمة وولت الأدبار ؛
ووضع قوادها شروط الصلح مع الفرنسيين ؛ ولما حاول للدوفيكو الفرار
متخفياً ، غدر به السويسريون المرتزقون وأسلموه إلى العدو (١٠ أبريل
عام ١٥٠٠) . وارتضى مصيره المحتوم في اطمئنان وهدوء . ولم يطلب
إلا أن يوثق إليه بنسخته الخاصة من المسلاة الإلهية من مكتبته في باقيا .
واقنيد بشعره الأشيب . وسط الجموع الساخرة في شوارع ليون **Lyons** ،
ولكنه ظل في أثناء ذلك محتفظاً بأنفته وكبريائه ، وسجن في قصر ليسل
سانت جورج **Lys-Saint George** في برى **Berry** . ورفض لويس الثاني
عشر أن يقابله . وتجاهل رجاء لإمبراطور مكسيميليان أنه يطلق سراح الأمير
المهشم ، ولكنه سمح للدوفيكو أن يمشى في أفنية القصر ، ويصطاد السمك
من الخندق ، وأن يستقبل الأصدقاء .

ولما مرض لدوفيكو وأضحت حياته فى خطر بعث إليه لويس بطيبه الأستاذ سالومون Maître Salomon ، وجاء إليه بأحد أقزاه من ميلان ليسايه ، ثم نقله فى عام ١٥٠٤ إلى قصر لوش Loches وسمح له بقسط من الحرية أكثر مما كان له قبل ؛ وحاول لدوفيكو الهرب فى عام ١٥٠٨ ، فتسلل من الأماكن المحيطة بالقصر يحمل حملا من القش ، ولكنه ضل طريقه فى الغابات ، واقتنفت كلاب الصيد أثره ، وشدت عليه من أجل ذلك الحراسة فى سجنه ؛ فحرم من الكتب ، ومن أدوات الكتابة ، وسجن فى جب تحت الأرض . وهناك فى السابع من شهر مايو عام ١٥٠٨ مات فى ظلام العزلة ، بعيداً كل البعد عن حبة البهجة التى كان يستمتع بها يوماً ما فى عاصمته الرحلة . وكان حين وفاته المنية فى السابعة والخمسين من عمره (٢٠) .

كان لدوفيكو فى حياته قد أجرم فى حق الرجال والنساء وفى حق إيطاليا نفسها ؛ ولكنه كان يحب الجمال ، كان يعز الرجال الذين جاءوا إلى ميلان بالفن والموسيقى ، والشعر ، والعلم . وفى ذلك يقول جرولامو تيرابوسكى Girolamo Tiraboschie منذ قرن من الزمان :

إذا أحصينا العدد الجلم من العلماء الذين وفدوا إلى بلاطه من كافة أنحاء إيطاليا وهم واقفون من أنهم سينالون من الشرف أعظمه ومن الهبات أنفاسها ؛ وإذا ذكرنا العدد الكبير من مشهورى المهندسين المعماريين والرسامين الذين دعاهم إلى ميلان ، والمباني الكثيرة الفخمة التى أقامها فيها ؛ وذكرنا فوق ذلك أنه شاد جامعة باقيا العظيمة ووهبها الأموال الطائلة ، وافتتح المدارس لكل أنواع العلوم فى ميلان ؛ وإذا ما قرأنا فضلا عن هذا كله قصائد المدح ورسائل التبجيل التى وجهها إليه العلماء على اختلاف أجناسهم ، إذا فعلنا هذا فانا لا يسعنا إلا أن نقر بأنه خير من عاش على ظهر الأرض من الأمراء .

الفصل السادس

الآداب

أحاط للدوفيكو وبيريس نفسيهما بعدد كبير من الشعراء ، ولكن حياة البلاط بلغت من البهجة والمرح حداً لا تستطيع معه أن تلهم الشعراء ذلك الإخلاص الحافظ القوى الذى يبطئه به بحر . وكان سرافينو الأكويلائي Serafino of Aquila دميماً قصيراً ، ولكن أغانيه التى ينشدها بنفسه على العود كانت تبعث البهجة فى قلب بيريس وأصدقائها ، فلما توفيت خرج خلسة من ميلان لأنه لم يطق ما ساد فى الحجرات من صمت بعد أن كانت تعج بضحكاتها ، وتشهد خطرات قدميها الرقيقتين . واستقدم للدوفيكو كاملي Camelli وبلينشيوني Bellincione الشاعرين التسكانيين إلى بلاطه لعلهما يبعثان الرقة فى التعبيرات المباردية ، وكانت النتيجة أن نشبت بحرب شعواء بين الشعراء التسكانيين واللمبارديين ، أخرجت منها الأغاني المسمومة الشعر النبيل الشريف . وكان بليذشيتوني مشاغباً شكساً إلى حد دفع منافساً له من الشعراء أن يعد له نقشاً يكتب على قبره يحذر فيه من يمر به أن يخفف الوطء لئلا تقوم جثته وتعضه . ومن أجل هذا اتخذ للدوفيكو شاعراً لمبارودياً يدعى جيمبار فسكونتي Gasparo Visconti شاعر بلاطه ، وأهدى فسكونتي هذا لبياتريس فى عام ١٤٩٦ مائة وثلاثاً وأربعين من الأغاني وغيرها من القصائد مكتوبة بحروف من الفضة والذهب على رقائق من العاج ، ومزينة بنقوش دقيقة بدبعة ومغلقة بورق مقوى مطلى بالفضة المنقوشة عليها الأزهار بالمينا ؛ وكان شاعراً بحق ولكن الزمن طواه وطمس ذكره . وكان يحب بترارك ، واشتبك فى محاوره شعرية جدية ولكنها ودية مع برامنتى موضوعها مقارنة مزايا كل من بترارك ودانتى ؛ ذلك أن

المهندس العظيم كان يجب أن يضع نفسه في ممداد الشعراء أيضاً . وكانت هذه المحادلات الشعرية من موضوعات الترويح المحببة في بلاط الأمراء والملوك في عهد النهضة ، يكاد يشترك فيها كل إنسان ، وحتى قواد الحيوش أنفسهم أصبحوا ممن يفتشون الأغاني الشعرية . كانت خير القصائد في عهد آل اسفورد هما هي التي كتبها شاعر مصقول العبارة يدعى نقولا دا كريجيو Niccolo da Correggio ، جاء إلى ميلان مع حاشية بيترس يوم زفافها ، وبقى بميلان حباً في بيترس ولوفيكو ، وعمل عندهم شاعراً ودبلوماسياً ، وألف أبلى أشعاره حين ماتت بيترس . وكانت تشيتشيليا جلراني عشيقة للوفيكو هي الأخرى شاعرة ، وكانت ترأس ندوة ممتازة من الشعراء ، والعلماء ، ورجال الحكم والفلاسفة ؛ وقصارى القول أن كل ما امتازت به فرنسا في القرن التاسع عشر من رقة الحياة والثقافة قد ازدهر في ميلان . أيام للوفيكو .

ولم يكن للوفيكو يضارع لورنتسو في ولعه بالعلوم ، ولا في اختياره من يناصرهم . فقد جاء إلى مدينته بألف من العلماء ، ولكن مناقشاتهم العلمية لم تخرج عالماً واحداً ممتازاً . وقد ولد فرانتشيسكو فيللفو Francesco Filello ، الذي رددت إيطاليا كلها أصداء علمه وشتائه ، في تولتينو ، وتلقى العلم في پدوا ، وعين فيها أستاذاً وهو في الثامنة عشرة من عمره ، واشتغل بالتدريس وقتاً ما في البندقية ، وسره كل السرور حين أتاحت له الفرصة لزيارة القسطنطينية إذ عين فيها أميناً لقنصلية البندقية (١٤١٩) . فلما جاءها شرع يدرس اللغة اليونانية على جون كيريسلوراس John Chrysoloras وتزوج بابنة جون ، وظل سنين طويلاً موظفاً صغيراً في البلاط البيزنطي . فلما عاد إلى البندقية كان هلنسياً بارحاً يفخر ، وله بعض الملقب ، بأنه لا يوجد إيطالي غيره متمكن من اللغتين القديمتين وآدابهما تمكنه هو . وكان يكتب الشعر ، ويلقى الخطب ، باللغتين اليونانية واللاتينية ؛

وكانت البندقية تؤجره نظير كونه أستاذاً لهاين اللغتين وآدابهما أجراً عالياً غير معتاد وهو مائة سكوين Sequin (١٢,٥٠٠ دولار) في العام ، لكن فلورنس أغرته بأجر أكبر من هذا (١٤٢٩) فجاء إليها وأصبح فيها أكبر علمائها . وقد قال هو عن نفسه إن « المدينة على بكرة أبيها تقف لتتطلع لى . . . واسمى يجرى على كل لسان » . ولا يفسح لى الطريق كبار رجال البلدة المدنيين فحسب ، بل يفسحه أيضاً لى النساء أنفسهن ، ويظهرون لى من الإجلال والتعظيم ما يخجلنى . وكان يستمع لدروسه أربعائة شخص فى كل يوم ، معظمهم من الرجال المتقلمين فى السن ، من منزلة أعضاء مجلس الشيوخ» (٢٢) . ولكن سرعان ما انتهى هذا كله ، لأن فيليفلو كان ميالا إلى النزاع والشجار ، حتى أغضب أولئك الرجال الذين استدعوه إلى فلورنس — نقولو ده نقولى ، وأمبروجيو ترافرسارى وغيرهما . ولما سجن كوزيمو ده ميليتشى فى قصر قتشيو ، حرض فيليفلو الحكومة على أن تعلمه ؛ فلما انتصر كوزيمو هرب هو من المدينة . وقضى ست سنين يعلم فى «سينا وبولونيا» ، وأخيراً اجتذبه فلپوماريا فسكونتى (١٤٤٠) إلى ميلان بأن منحه ذلك الأجر الذى لم يكن له نظير من قبل وهو ٧٥٠ فلورينا فى العام ، وفيها قضى فيليفلو بقية حياته الطويالة العاصفة .

وكان فيليفلو ذا نشاط مروع عجيب ، كان باقى فى كل يوم محاضرات تدرم أربع ساعات فى اللغة اليونانية أو اللاتينية أو الإيطالية ؛ ويشرح كتب الأقدمين ، أو أشعار دانتى ، أو كتب أفلوطينس ، وكان باقى خطباً عامة فى الاحتفالات الحكومية . أو الحفلات الخاصة . وكتب باللغة اللاتينية ملحمة فى فرانتشيسكو اسفوردسا . وعشر «قصائد» فى الهجاء ، وعشرة «كتب» من الشعر الغنائى ، وألنى بيت وأربعائة من الشعر اليونانى ، وكتب عشرة آلاف بيت فى الحب (١٤٦٥) لم تطبع ، وكثير منها مما لا يجوز طبعه ؛ وماتت له زوجتان . وتزوج بثالثة ، كان له أربعة وعشرون من الأبناء

الشرعيين فضلا عن غير الشرعيين الذين كان وجودهم دليلا على خياناته .
وقد وجد وسط هذه الجهود كلها متسعا من الوقت لإثارة حروب أدبية
شعواء مع الشعراء ، والسياسيين ، والكتاب الإنسانيين . وكان رغم
ما يتقاضاه من مرتب كبير ، وأجور أخرى تأتيه من حين إلى حين ، يشكو
الزمر في أوقات متفرقة ، ويستجدي مناصريه في أشعار له على مثال أشعار
قدماء اليونان والرومان ذات التمافية الواحدة لكل بيتين يطلب إليهم المال ،
والطعام ، والكساء ، والخيل ، ووظيفة كردنال . ولقد أخطأ أن جعل
مجيوبين من يسعى إليهم ، فقد وجد أن هذا الوغد المرح يفوقه في البذاءة .
لكن علمه ، رغم هذا كله ، قد جعله العالم الذي يسعى إليه في زمانه .
فقد استقبله البابا نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان عام ١٤٥٣ ، ووهبه
كيساً به ٥٠٠ دوق (١٢,٥٠٠ دولار) ، وعينه ألفنسو الأول ملك نابلي
شاعر بلاطه ومنحه لقب فارس ، واستضافه دوق بارسو Bprso في
فيرارا ، كما استضافه المركز للدوفيكو جنلساجا في مانتوا والطاغية مجسمند
ومالتستا في ريميني . ولما أصبح غير آمن على نفسه في ميلان على أثر موت
فرانشيسكو اسفوردسا وما أعقب موته من فوضى ، لم يجد صعوبة ما في
الحصول على منصب في جامعة رومة ، غير أن خازن بيت المال البابوي
تليكا في أداء مرتبه ، فعاد فيللفو إلى ميلان ، ولكنه مع ذلك كان يتوق إلى
أن يَحْم حياته بالقرب من لورنلسوده ميديتشي ، وأن يكون أحد البثلة
الممتازة التي تحيط بمخيد الرجل الذي رشحه هو للإعدام . غير أن لورنلسو
عفا عنه ، وعرض عليه كرسي الأدب اليوناني في فلورنس ، وقد بلغ من
فقر فيللفو وقتئذ أن اضطرت حكومة ميلان أن تقرضه المال اللازم لسفره ،
فاستطاع بذلك أن يصل إلى فلورنس حيث مات بالزحار بعد أسبوعين من
وصوله إليها وكان وقتئذ في الثالثة والثمانين من عمره (١٤٨١) . وكانت حياته
واحدة من حيوات مائة مثله ، لذا نظر إليها مجتمعة فاح منها شئ عطر النهضة
الإيطالية الفذة ، التي يمكن أن يكون فيها طلب العلم وجداً وهياماً ، والأدب
خوباً وقتلاً .

الفصل السابع

الفن

كان الحكم المطلق نعمة على الفن وبركة ؛ فقد كان أكثر من عشرة
حكام يتنافسون في البحث عن المهندسين المعماريين ، والمثالين ، والرسامين
ليزينوا لهم عراصمهم ويخلدوا أذكراهم ، وكانوا ينفقون في هذا التنافس
أموالا قلما تخصصها الديمقراطيات للجمال ، أموالا لم يكن يستطيع تخصيصها
للفن لو أن ثمار الجهود والعقوبة البشرية كانت توزع على الناس بالقسطاس
المستقيم . وكانت نتيجة هذا أن الفن الإيطالي في عصر النهضة كان فناً خاصاً
بطبقة الملوكة ذا ذوق أرسقراطي ، ولكنه كان في الأغلب الأعم يلم في
شكله وموضوعه بمحاجات العظماء من رجال الدنيا والسلطات الكنسية . ذلك
هو فن النهضة على حين أن أنبل الننون وأتظمها هو الذي يخلق للجواهر من
كلحها ومن ثمار هذا الكنخ هبة عامة ومجداً عاماً ؛ هكذا كانت الكنائس
الانزوية الكبرى وهياكل بلاد اليونان ورومة القديمة .

وترى كل ناقد يندد بكتلرائية ميلان لاكتظاظها بالزخارف ،
واضطراب خطرط البناء ، ولكن أهل ميلان لا يزالون منذ خمسة قرون
يجمعون في مبناها الضخم الظليل ، مشغوفين به ، ولا يزالون حتى في هذا
العهد المتشكك يعززون به ويرون أنه عملهم الجماعي وموضع فخرهم
المشترك . وكان لأي بدأ هذا البناء هو جيان جلياتسوفسكورتى (١٣٨٦) ،
وقد وضع تصميمه على نطاق خائق بعاصمة إيطاليا الموحدة التي كان يحلم
بوجودها ، فكانت تتسع لأربعين ألفاً يعبدون فيها الله ويظهرون إعجابهم
بجيان . وتقول الرواية المأثورة إن نساء ميلان كن يصبن في ذلك الوقت
بمرض غريب في أثناء حملهن ، وإن كثيرين من أطفالهن يموتون وهم صغار .

وقد مات لحيان نفسه ثلاثة أبناء تعسرت ولادتهم وماتوا بعد أن ولدوا بزمان قليل . وحزن عليهم أشد الحزن ، ولهذا وهب المزار العظيم لمريم في صومر ١٥ *Mariae nascenti* ، رجاء أن يرزق بوارث . وأن تلد نساء ميلان أبناء أصحاء . ثم دعا المهندسين من فرنسا وألمانيا للاشتراك في العمل مع المهندسين الطليان ؛ فأما المهندسون من أهل الشمال فقد جاءوا بالطراز القوطي ، وأما الإيطاليون فهم الذين أفاضوا عليها الزخرف ، وضعف التناسق بين الطراز والشكل من جراء تضارب الآراء بين الحانين ومن الزمن الطويل الذي تم فيه بناء الكنيسة ، والذي بلغ قرنين من الزمان . تبدل خلالها مزاج العالم وذوقه ، فلم يعد من أتموا هذا الصرح يحسون بما يحس به من بدأوه . ولم يكن قد تم من البناء حين توفي جيان جلياتسو (١٤٠٢) إلا جدرانها ، ثم توقف العمل لقلة المال . ثم استدعى لدوفيكو برامنتي . وليوناردو ، وغيرهما ليصمموا السقف المستدير الذي يضم الأبراج المنفردة الفخمة في تاج موحد ؛ لكنه رفض آراءهم ؛ ثم استدعى آخر الأمر (١٤٩٠) جيوفاني أنطونيو أمديو من عمله الشاق في التشرتوزا دي بافيا ؛ وعُهد إليه بالإشراف التام على مشروع الكنيسة الكبرى كله . وكان هو ومعظم مساعديه مثاليين أكثر منهم مهندسين ؛ ولهذا لم يكرنوا يطبقون أن يبقى أى جزء من ظاهر البناء خالياً من النحت أو الزينة ؛ وقضى الرجل في هذا العمل السنين الثلاثين الأخيرة من حياته (١٤٩٠ - ١٥٢٢) ، ومع هذا فلن السقف المستدير لم يتم إلا في عام ١٧٥٩ ؛ كما أن واجهة الكنيسة التي بدئ بها في عام ١٦١٦ لم يتم إلا بعد أن فرض نابليون إتمامها فرضاً بأمر إمبراطوري (١٨٠٩) .

وكانت في أيام لدوفيكو ثمانية كنائس العالم من حيث الحجم ، فقد كانت تغطي مساحة قدرها ١٢٠,٠٠٠ قدم مربعة ، أما اليوم فقد تزامت من هذا الشرف الخلداع ، شرف الضخامة ؛ إلى كنيسة القديس بطرس في أسيديا ،

ولكنها لا تزال تفخر بطورها وعرضها (٤٨٦ قدماً × ٢٨٩) . وبارتفاعها البالغ ٣٥٤ قدماً من الأرض إلى رأس العدراء الذى يعلو المنارة القائمة في السقف المستدير ، وبأبراجها المستدقة العالية البالغ عددها مائة وثلاثة وخمسين والى تنقل من مجدها وعظمتها . وبالتنايل البالغ عددها ألفين وثلاثمائة والى تغطى هذه الأبراج المستدقة ، والعمد . والجدران . والسقف . وقد شيدت الكنيسة كلها حتى سقفها نفسه بالرخام الأبيض جىء به إليها بجهد كبير من أكثر من عشرة محاجر فى إيطاليا . وواجهة البناء منخفضة انخفاضاً يتناسب مع سعتة . ولكنها مع ذلك تستر السقف المستدير البديع ؛ وليس فى ومع الإنسان أن يشاهد متاهة العمدة التى تقوم فوق أرضها كأنها تضرع وتبتل إلا إذا طار بجناحين ثم استطاع أن يقف فى أعلاها ومط الهواء ؛ وعليه إذا أراد أن يحس بروعة حجمها الضخم وما فيه من إسراف ؛ أن يطوف المرة بعد المرة حول سقفها العظيم بين طائفة لا حصر لها من الدعائم ؛ وعليه أن يجتاز شوارع المدينة الضيقة المزدحمة . ثم يخرج فجأة إلى ميدان الكنيسة الرحب المفتوح ، لكى يدرك روعة الواجهة والمنارة اللتين تنعكس عليهما شمس إيطاليا فتبدلما لألاء حجرياً ؛ وعليه أن يزاحم بمنكبيه الجموع الحاشدة فى أحد أيام المطلة ويدخل معها من أبواب الكنيسة ويدع كل هذه الرحاب الواسعة ؛ والعمد ، والنيجان . والعمود . والقباب . والتنايل . والمحاريب ، والألواح الزجاجية الملبونة تنقل إليه بصمتها سر الإيمان والأمل والعبادة .

وإذا كنت الكنترايسة هى الأثر الخالد الذى أقامه جيان جلياتسو فـ كنزى ، وإذا كنت تشرتوزا بافيا هى ضريح لادوفيكو وبيترىس . فإن المستشفى الكبير (Ospedale Maggiore) هو الأثر البسيط الضخم الذى يخلد ذكرى فرانكشيكى لمهرردما . وأراد اسفوردما أن يخططه بطريقة «خايقة بأملاك البوق العظيمة . وبالمدينة الكبرى الذائعة الضيت » . فاستدعى من فلورنس (١٤٥٦) أنطونيو أفروينو Antonio Averulino

المعروف باسم فيلاريقي **Filarete** ، والذي اختار له شكلاً فخماً من الطراز الرومانسي المباردي ؛ والراجح أن برامنتي هو المهندس الذي أنشأ القناء الداخلي ، وقد أنشأ في مواجهته طبقتين من العقود المستديرة تعلو كل طبقة منهما شرفة ظريفة رشيقة . وقد ظل المستشفى الكبير من أعظم ما في ميلان من أجماد حتى دكت الحرب الأوربية الثانية معظم أجزائه وتركها خراباً تنعى من بناها .

وكان لدوفيكو رحاشيته يرون أن فنان ميلان الأعظم هو برامنتي لا ليوناردو ، لأن ليوناردو لم يكشف لأهل زمانه إلا جزءاً من نفسه . وقد ولسد دوناتو د انيولو **Donato d'Agnolo** في كامستل ديورانتى **Castel Drante** القريبة من أرينو **Urbino** وأطلق عليه من قبيل السخرية لقب برامنتي ومعناه الشخص الذي يلتهب بالرغبات الجامحة التي لا تشبع . ورحل إلى مانتوا ليدرس مع مانتينيا **Mantegna** ؛ وتعلم فيها ما يكفي لأن يخرج بعض مظاهرات متوسطة الجودة ، ويرسم صورة ماونة رائعة للعالم الرياضي لوكا پتشيولى **Lecca Pocioli** ؛ ولعله التقى في مانتوا بليون باتستا ألبيرتي **Leon Batista [Alberti]** الذي كان يصمم كنيسة سانت أندريا **Santi' Andrea** ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فإن طائفة من التجارب المتكررة في فن المنظور نقات برامنتي من التصوير إلى العمارة ؛ ونشاهده عام ١٤٧٢ في ميلان يدرس كنسيتها الكبرى بدقة الرجل الذي يعزم القيام بأعمال جليلة . وأتيحت له حوالى عام ١٤٧٦ فرصة يظهر فيها كفايته ، وكانت هذه الفرصة هي تخطيط كنيسة سانتا ماريا حول كنيسة سان ساتيرو **San Satiro** الصغيرة . وقد أظهر في هذه الآلة الفنية المتواضعة طرازه المعماري الخاص في القباءات نصف الدائرية ، وحجر المقدسات ، والسقف المقبة المثمنة الأضلاع ، والقباب الدائرية ، التي تعلوها كلها طنف رشيقة ، والتي تزدهم بعضها فوق بعض في صورة جامعة تخالب اللب . ولما تجز

برامتى عن أن يجد مكاناً للقبا ، أخذ يداعب بطن المنظور ، فنقش على الجدار القائم خلف المحراب صورة قبا تخدع الإنسان خطوطه المتجهة كلها نحو مكان واحد فلا يكاد يشك في أنه يشاهد قبا غائراً بحق . وقد أضاف إلى كنيسة ساننا ماريا دلى جرادسى قبا . وسقفاً مستديراً مقبباً ، والمداخل المعمدة للطرق المقنطرة التى كانت هى الأخرى بين ما دمرته الحرب الأوروبية الثانية . ولما سقط للدوفيكو رحل برامنى نحو الجنوب ، متأهباً لأن يهدم رومة وبينها من جديد .

ولم يكن المثلون الذين في بلاط للدوفيكو فنانيين جبارين مثل دوناتلو وميكل أنجيلو ، ولكنهم نحتوا للتشيراتوزا ، والكندرانتة ، والقصر ، مائة صورة وصورة ذات رشاقة خلابة فتانة . وسيظل الناس يذكرون اسم كرسstoforo Solari الأحدث (Il Gobbo) ما بقى القبر الذي أنشأه للدوفيكو وبياتريس قائماً : وكسب جيان كرسstoforo رومانو محبة الناس بجميلاً بظرفه وغناؤه العذب ؛ وكان من كبار المثلين في التشيراتوزا ولكنه انتقل إلى مانتوا بعد موت بيتريس بعد أن ظلت هذه المدينة ناح عليه عاماً كاملاً ، وفيها نحت لإزيلا مدخلاً ظريفاً لحجرة مكتبها في قصر البرديزو Paradiso (الجنة) ثم حفر صورة لها في مدلاة تعد من أجمل مدليات النهضة . وانتقل بعدئذ إلى أربينو لي عمل فيها عند الدوقة إليزبتا جندساجا Elisabetta Gonzaga ، ثم أصبح من أبرز الشخصيات في كتاب رجل البوط لكستجليونى Castiglione . وكان أعظم حفارى المدليات في ميلان كلها هو كرسstoforo Foppa . الملقب من قبيل السخرية كرادسا Caradossa ، وهو الذي قطع الجواهر البراقة التى كانت تتحلى بها بيتريس ، وجلب على نفسه حسد تشيليني Cellini .

وكان في ميلان مصورون جيلون قبل ليوناردو بجيل من الزمان ، كان فيها فينتشناميوفا الذى ولد في بريشيا ، وتكون في بلدوا ، وقام أكثر

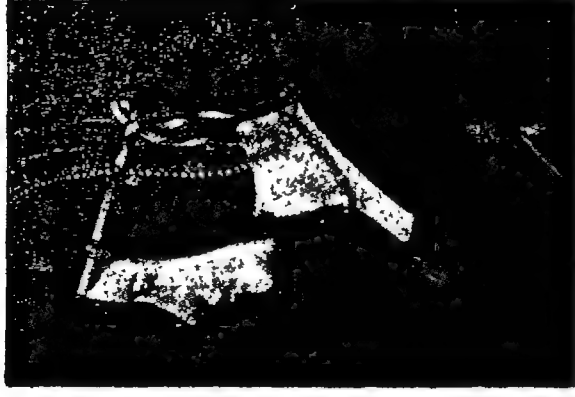
أعماله في ميلان ؛ وذاعت في أيامه شهرة مظاهره التي صورها في سبانت
يستورجيو Sant' Eustorgio ، ولا تزال صورة استقراء القديس سبنتيان
تزين أحد جدران الكاستلو . وترك لنا أمبروجيو برجنينوفى الذى نسج
على منواله تراثاً أكثر من تراثه متعة : ترك لنا صوراً للعدراء في معرض
بريرا وأمبرزيانا بميلان ، وفي تررين ، وبرلين ، وكلها تجرى على تقاليد
روح التقي المصادق التوى ؛ وترك لنا كذلك صورة أنيقة لحيان
جالياتسو اسفوردسا في طفولته هي الآن بين مجموعة ولاس Wallace
في لندن . وفي كنيسة الأنكوزوناتا Ancoronata بلوى صورة للبشارة
تعد من أكثر الصور نجاحاً في التعبير عن هذا الموضوع الشاق . وكان
أمبروجيو ده پرديس Ambrogio de Perdis مصور البلاط عند اللوفيكو
حين قدم إليه ليونارد ؛ ويلوح أنه كان له نصيب في تصوير عزيزاء المصغرين
مع ليوناردو نفسه ، لعله هو الذى رسم الصورة الساحرة للموسيقين الثلاثة
المحفوظة في المعرض القومى بلندن ؛ ولكن أجمل خلفاته صورتان محفوظتان في
الأمبروزيانا : إحداهما لشاب جاد غاية الحد لا يعرف من هو (*) ، والثانية
لفتاة يعتقد الآن أنها بيانكا ابنة اللوفيكو غير الشرعية . وقلم أفلح لسان غيره
في إدراك المفاتن المتضاربة لفتاة تتصف بالحشمة والبراءة ، ولكنها مدركة
لجمالها الساذج فخورة به .

وكانت المدن الخاضعة لميلان تقامى الأمرين من جراء نزوح ذوى المواهب
من أهلها إلى تلك العاصمة لما فيها من المغريات ، ولكن كثيراً من هؤلاء
استطاعوا أن يخللوا أسماءهم في تاريخ الفن . ولم تكن كومتقن بأن تكون باباً
لا أكثر لميلان يوصل إلى البحيرة التى سميت تلك المدينة باسمها ، بل كانت هي
أيضاً تفخر بروائعها الفنية مثل برج انومون Torre del Comune ، وبرولو

(*) يمزو بعض "للماء هذه الصورة لليوناردو دالتشى وربما كانت تمثل فرنكينو جودو
Franchino Gaffuri ، وهو موسيقى في بلاط اللوفيكو .



(صورة رقم ٥) من عمل ييرو ديلا فرانتيشكا
تمثل اللوح فيديريجور دا متي فيلترو في مسرح أيزي ، بفلورنس
(انظر ص ١١٢)



(صورة رقم ٤) من عمل أليوريجوردا
برديس أو ليوناردو دالفنتشي - صورة بيانكا
اسفوردسا ، في الهانكوتيكامبروزيانا ميلان

Broletto وتفخر أكثر من ذلك بكتنراتيتها الفخمة المشيدة من الرخام . وقد قامت الواجهة القوطية الرائعة لهذه الكتنراتية أيام اسفوردسا (١٤٥٧ - ١٤٨٧) ؛ وصمم برامنتى لها مدخلا جميلا فى الجهة الجنوبية ؛ وشاد كرسstofورد سولارى القبا الحلاب على الطراز البرامنتى . وأهم من هذه المعالم وأكثر إمتاعاً تماثلان يجاوران المدخل الرئيسى : أحدهما على اليسار ليلنى الأكبر **Pliny the Elder** وثانيهما على اليمين ليلنى الأصغر **Pliny the Younger** ، وهما من أبناء رومة الأقدمين ، ووثنيان متحضران اتخذا لها مكاناً فى واجهة كتنراتية مسيحية أيام لدوفيكو المغربى السمحة .

وكانت أجل درة فى برجامو **Bergamo** هى الكابلا كليوفى **Cappella Colleoni** وكان سبب إقامتها أن الأفاق البندقى المغامر الذى ولد هنا أراد أن يشاد له معبد تثوى فيه عظامه وأن يكون لقبره شاهد يخلد انتصاراته . وصمم جيوفانى أنطونيو أماديو المعبد والتبر ، وحرص على أن يظهر فيهما الروعة والنوق السليم ، ثم أقام سكستس سبرى النورمبرجى **Sixtus Siry of Nuremberg** على الضريح تماثال فارس من الخشب ، لو أن فيروتشيو لم يتصّب لهذا القائد العظيم تماثلاً آخر من مادة أقوى وهى البرنز لكان لهذا التمثال الخشبى شهرة أوسع من شهرته الحاضرة . وكان قرب برجامو من ميلان مانعاً لها من الاحتفاظ بمصوريها ، ولكن واحداً منهم هو أندريا بريشتالى **Andrea Previtali** عاد إلى برجامو (١٥١٣) بعد أن درس مع جيوفانى بلىنى فى البندقية ، وأورثها صوراً تمثل التقى بأعظم معانيه والتواضع فى أجل صورة .

وكانت بريشيا تخضع تارة للبناقية وتارة لميلان ، وساعدها ذلك على أن تحفظ التوازن بين التأثيرين ، وأن تكون لها مدرسة للفن خاصة بها . وكان من أبائها النابيين فنشينا سوفي . وقد وزع ثمار مواهبه على ست مدن أو نحوها ، ثم عاد بعدئذ ليقضى البنيين الأخيرة من عمره فى مستط رأسه ،

وشارك تلميذه فينتشندسو جفركيو **Vincezo Giverchio** فلريانو فيرامولو
Floriano Ferramolo شرف تكوين المدرسة البريشية الفنية . ودرس
چيrolamo روماني المعروف باسم رومانينو مع فيرامولو ، ثم درس فيما بعد
في بلدوا والبندقية ، ثم اتخذ بريشيا مركزاً له وصور فيها وفي غيرها من بلدان
إيطاليا الشمالية سلسلة طويلة من المظالم ومتر الحاريب ، والصور ، أروانها
ممتازة ولكن ،خطوطها لا تبلغ هذه الدرجة من الإتقان . وحسبنا أن نذكر
من هذه الصور صورة العذراء والطفل المحفوظة في إطار فخم من صنع
استيفانو لميرتي **Stefano Lambertini** في كنيسة سان فرانتشيسكو . وسما تلميذه
السندرو بنفيتشينو **Alessandro Bonvicino** ، المعروف باسم موريتو
البريشيائي **Moretto da Brescia** ، بهذه الأسرة إلى أعلى مكانها بأن مزج
مجد البساطة قوى الإحساس المرهف بالعاطفة الدينية المتحمسة التي ظلت
تتماز بها صور بريشيا إلى آخر أيامها . وقد رسم موريتو في كنيسة القديسين
نادسارو وتشيلسو **Nazaro e Celso** حيث وضع تيشيان صورة البشارة ،
صورة لا تقل عن هذه الصورة الأخيرة جمالا وهي صورة تقويج العذراء .
وصورة الملك الأكبر التي بها لا تقل من حيث رقة الشكل والملائع من
أجمل الأشكال الموجودة في الكريچيو . وكان في وسعه أن يصور كما شاء
صوراً لفينوس مثيرة للشهوات شأنه في هذا شأن تيشيان ، وتكشف صورة
سالومى عن وجه من أظرف وأرق ما صور من الوجوه في نطاق فن النهضة
كله بدل أن تكشف عن صورة قاتلة بالثبات .
وجعت كريمونا حباتها كلها حول كنيسها الكبرى التي أنشئت في القرن
الثاني عشر وحول البرج **(Torrazo)** المحاور لها وهو برج يكاد يضارع برج
چيتو والخرابة **Giralda** . ورسم چيوڤاني ده ساكي **Giovanni de Sacchi** ،
المسمى البرودينوني **Il Prodenone** باسم المدينة التي نشأ فيها ، داخل دعامه
الكنيسة أروع آية من آياته الفنية . هي صورة يسوع بعمل صليبه . وأنجبت

ثلاث أسر عظيمة في تلك المدينة أجيالا متعاقبة من ذوى المواهب العالبة في فن التصوير الكريموتاني : أسرة بيبي Bempi (وقد أنجبت بنيفادسيو Bonifazio ، وبيديتو Benedetto ، وبييان فرانتشيسكو وأسرة بكاتشيني Boccaccini وأسرة كامبي Campi . ودرس يوكاتشيويكاتشيني في البندقية ، وأقحم نفسه في منافسة لا طاقة له مع ميكل أنجواو في رومة ، ثم عاد إلى كريمونا ، وعلا صيته بما أنشأه من مظالمات في كاتدرائيتها صور فيها العنراء ، وواصل ابنه كاملو Camillo أعماله الرائعة الممتازة . كذلك واصل جيوليو Giulio وأنطونيو ولدى جلبرتو كامبي وبرتودينو كامبي تلميذ جيوليو أعمال جلياتسو . وكان جلياتسو هذا قد وضع تصميم كنيسة سانتا مرغرينا في كريمونا ثم رسم فيها صورة المخاصمة في المعبد . وهكذا نزهت الفنون في إيطاليا على عهد النهضة إلى أن تتجمع في عقل واحد ، وقد ازدهرت في عهد عباقرة متعددي الكفايات تعدداً لم يعرف حتى في بلاد اليونان .

الباب السابع

ليوناردو دافنتشى

١٤٥٢ - ١٥١٩

الفصل الأول

تكوينه : ١٤٥٢ - ١٤٨٢

ولد ليوناردو أعظم الشخصيات الزمالة فى العصور الوسطى فى الخامس عشر من إبريل عام ١٤٥٢ بالقرب من قرية فنتشى التى تبعد عن فلورنس بنحو ستين ميلا . وكانت أمه كترينا Caterina من بنات الفلاحين لم تر داعياً إلى أن تزوج أباه . وكان الذى أغواها پيرو دانطونيا محامياً على شىء من الثراء ؛ ولما ولد له ليوناردو تزوج فى عام مولده امرأة من طبقته ، واضطرت كترينا أن تقنع بزواج فلاح مثلها ، وأسلمت ابنها الذى كان ثمرة اتصالها بعشيقها إلى أبيه وزوجته ؛ فنشأ ليوناردو فى نعيم شبه أرستقراطى ينقصه حب الأم وحنانها . ولعله قد سرى إليه فى هذا الجو المبكر حب الثياب الجميلة وكره النساء .

والتحق بمدرسة قريبة من قريته وأولع فيها بدراسة العلوم الرياضية ، والموسيقى ، والرسم . وسر والده بفنائه وبرزفه على العود ؛ ودرس كل شىء فى العالم الطبيعى بشغف . وصبر . وعناية ، ليستطيع بهذه الدراسة أن يجيد الرسم ، وكان للعلم والامن اللذين اتلفا اتلفاً عجيباً فى عقله منشأ واحد - هو الملاحظة المفصلة الدقيقة . ولما أشرف على الخامسة عشرة من عمره أخذته أبوه إلى مرسى فيرونشيو فى فلورنس . وأقنع هذا الفنان

المتعدد الكفايات أن يقبله صديقاً يتمرن عنده . والعالم المتمدين كله يعرف قصة فاسارى التى يروى فيها كيف صور ليوناردو الملك فى صورة **تعمير المسيح** التى رسمها فيروتشيو . وكيف روع الأستاذ بجمال الصورة روعة حملته على أن يتخلى عن الرسم ويخصص جهوده للنحت . لكن أكبر الظن أن قصة هذا التخلي قصة خيالية نسج بردها بعد وفاة صاحبها ، وشاهد ذلك أن فيروتشيو رسم عدة صور بعد صورة **التعمير** هذه ؛ ولعل ليوناردو قد رسم فى فترة التمرين صورة **البشارة** المحفوظة فى متحف اللوفر بما فيها صورة الملك السمج والفتاة المروعة . ذلك أنه كان يصعب عليه أن يتعلم الرقة والظرف من فيروتشيو .

وتحسنّت أحوال السيد پيرو المالية تحسناً كبيراً فى خلال ذلك الوقت ، فاشتري عدة عقارات . وانتقل هو وأسرته إلى فلورنس (١٤٦٩) ، وتزوج بأربعة نساء واحده بعد واحدة ، ولم تكن ثانيتهما تكبر ليوناردو بأكثر من عشر سنين . ولما ولدت الثالثة منهن لپيرو طفلاً ، أفسح له ليوناردو مكانه بأن ذهب ليعيش مع فيروتشيو ؛ وقبل فى ذلك العام عضواً فى جماعة **الفريس لوقا** . وكانت هذه الجماعة تتألف فى الأغلب الأعم من الصيادلة ، والأطباء ، والفنانين ، وكان مقرها الرئيسى فى مستشفى ساننا ماريا نوبا . ولعل ليوناردو قد أتاحت له هناك بعض الفرص الدراماة للتشريح الداخلى والخارجى معاً . ولعله فى تلك السنين قد رسم الصورة التى تعزى إليه إن كان هو الذى رسمها . وهى صورة **الفريس جيروم** النجيلة ، الدالة على معرفة بالتشريح ، والموجودة بمعرض الصور فى قصر الفاتيكان . وأكبر الظن أنه هو الذى رسم قبيل عام ١٤٧٤ الصورة الزاهية الألوان غير الناضجة وهى صورة **البشارة** الموجودة فى معرض أفيزى . واستدعى ليوناردو قبل عيد مولده الرابع والعشرين بأسبوع واحد

وثلاثة شبان آخرين للمثول أمام لجنة مشكلة من أعضاء مجلس السيادة في فلورنس لحاكتهم بتهمة اللواط . ولسنا نعرف ما تم في هذه المحاكمة ، ولكن التهمة تجددت في اليوم السابع من شهر يونيو عام ١٤٥٦ وأمرت اللجنة بحبس ليوناردو مدة قصيرة . ثم أطلقت سراحه وقالت إن التهمة غير ثابتة عليه (١) . وما من شك في أنه كان من هذا الصنف ، ودليلنا على ذلك أنه لم يكذب يستطيع أن يفتتح لنفسه مرسماً خاصاً ، حتى جمع حوله طائفة من الشبان الموسمى اللوجوه ، كان يصحب بعضهم معه في هجرته من مدينة إلى مدينة ، وكان يشير في غفلاته إلى هذا أو ذاك منهم بقوله « أحب أجباني » أو « أعز أعزائي » (٢) . ولسنا نعرف ماذا كانت علاقاته الخاصة بأولئك الشبان ، وفي مذكراته فقرات يفهم منها أنه يكره الصلات الجنسية أيا كان نوعها (*) . ولقد كان من حق ليوناردو أن يرتاب في السبب الذي دحا إلى توجيه هذه التهمة علناً له هو ونفر قليل غيره دون غيرهم مع أن اللواط كان واسع الانتشار في إيطاليا وقتئذ ، ولم يغفر قط لفلورنس ما أصابه من مهانة باعتقاله .

ويبدو أنه حمل الأمر على محمل أكثر جدية مما حملته عليه فلورنس . وعرض على ليوناردو بعد عام من هذه التهمة مرسوم في حديقة آل ميديتشى . وقبله ، ثم طلب إليه مجلس السيادة نفسه في عام ١٤٧٨ أن يصور ستاراً لمحراب معبد القديس برنار في قصر فيتشيو لكنه لسبب ما لم يتم بما عهد إليه ، فأخذه بدلاً منه غرلندايو وأثمة فليينولبي ، ومع هذا فإن مجلس السيادة عهد إليه بعد قليل من ذلك الوقت بعمل آخر : هو أن يقوم برسم صورتين — ولسنا نستطيع أن نصفهما بأنهما صورتان حيتان — لرجلين بالحجم

(*) ولم يستشيطنون غضبا بسبب الأشياء التي هي من أجل ما يسمى إليه ، وبسبب تملكهم واستخدامهم أحط أجزاء جسمهم . . . (٣) إن عملية الاستيلاء والأعضاء التي تستخدم فيها لتدمركلها إلى الاشتزاز ، ولولا جمال الوجوه ، وزينة القائمين بها والفريزة المكبوتة لفقدت الطبيعة النوع البشرى على بكرة أبيه .

الطبيعى شيئاً فى مؤامرة الهائسى على لورندسو وجوليانو ده ميديتشى . ولعل ليوناردو صاحب الولع الاستيم بيشاعة الجنس البشرى وآلامه قد شعر ببعض المتعة فى هذا الواجب البشع البغيض .

لكنه والحق يقال كان مولماً بكل شىء ؛ فقد كانت جميع أوضاع الجسم البشرى وحركاته وسكناته ، وجميع تعبيرات الوجه فى الصغار والكبار على السواء ، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النبات وحركاتها من تملوج أعواد التمرح فى الحقل إلى طيران الطير فى السماء ، وجميع ما يتناوب على الجبال من تحات وارتفاع ، وجميع التيارات والدوامات المائية والهوائية ، وتقلبات الجو وظلاله ، وبدائع السماء التى لا تبلى بجلتها — كل هذه كانت تبلى له عجية غاية فى العجب ، لا يتنقص التكرار من روعتها وغرابتها وأسرارها حتى لند ملأ آلاف الصفحات بملاحظاته عنها ، ورسوم أشكالها التى لا تحصى . ولما طلب إليه رهبان سان اسكوپيتو San Scopeto أن يرسم صورة لمعبدهم (١٤٨١) ، رسم كثيراً من الصور المبدئية لعدد كبير من المعالم والأشكال أدت به إلى أن يفضل فى التفاصيل وأن يعجز عن إتمام صورة عبادة المحوس .

لكن هذه الصورة رغم هذا الانحس من أعظم صوره . ذلك أن التصميم الذى بنيت عليه رسم على طراز هندسى دقيق روى فيه فن المنظور مراعاة غاية الدقة ، وقسمت فيه جميع الرقعة التى رسم عليها مربعات تنقص تنصاً تاريخياً ، فقد كانت نزمة ليوناردو الرياضية تنافس على الدوام نزعة الفنية ، وكثيراً ما كانت تتعاون معها . لكن موهبة ليوناردو الفنية كانت وقشدة قد تكونت ونمت ؛ واتخذت صور العسراء الوضع والملاحم التى احتفظت بها فى جميع صوره إلى آخر حياته : كذلك صور المحوس تصويراً ينم عن فهم عظيم عجيب — فى شاب مثله — لأخلاق الكبار من الناس وتعبيراتهم ؛ وكانت صورة « الفيلسوف » التى فى اليسار دراسة حالم منهول بحق للتفكير نصف التشكك . كأن المصور قد أصبح

في هذه السن المبكرة ينظر إلى قصة المسيحية برروح الرجل المتشكك الكاره لتشككه ، المؤمن الجاشع رغم هذا التشكك . وتجمعت حول هاتين الصورتين نحو خمسين صورة أخرى ، كأنما هرع كل رجل وكل امرأة إلى هذا المهاد ليبحث فيه في شغف وهم عن معنى الحياة ، وعن بعض خيلاء العالم ، ثم وجد ضالته في طائفة لا حصر لها من المواليد .

وهذه الآلة الفنية التي لم تتم ، والتي كاد الزمان يذهب بمعاملها ، معالقة الآن في معرض أفيزي بفلورنس ، ولكن فليبنراي هو الذي نفذ الرسم الذي ارتضاه الإخوان الإسكوبيثيون . فقد كان طبع إوناردو ومصيره اللذان لازماه إلى آخر أيام حياته إلا في حالات شاذة قليلة ، هما أن يبدأ ما يريد عمله ، ويرسم في عقاه صورة له مسرقة في العظمة ، ثم يفضل في ببسداء التجارب والتفاصيل ؛ ثم ينظر فيما وراء موضوعه منظرأ متناسقاً بعيد المدى إلى أقصى حدود البعد من الصور البشرية ، والحيوانية ، والنباتية ، والأشكال المعمارية ، ومن الصخور ، والجبال ، ومجاري الماء ، والسحب ، والأشجار ، يراها كلها في ضوء خفي من الظلال والقتام ، وينهاك في فلسفة الصورة أكثر من انهماكه في تنفيذها وعملها ؛ ويترك غيره ما هو أقل من هذا من الواجبات نعتي بذلك تلوين الأشكال التي رسمها على هذا النحو ، ووضعها بحيث تكشف عن سرها ومعناها ؛ ثم يتولى عنها في يأس بعد إجهاد طويل للجسم والعقل لما وجده من نقص في الصورة التي صاغها يده من المادة التي لديه فلم ترق إلى مارسمه لها في أحلامه .

الفصل الثاني

في ميلان : ١٤٨٢ - ١٤٩٩

ولم يكن في الرسالة التي بعث بها ليوناردو وهو في سن الثلاثين إلى لدوفيكو نائب الملك في ميلان سنة ١٤٨٢ شيء من التردد ، أو الإحساس بضيق الوقت الذي لا يرحم ، بل كل ما كانت تفصح عنه هو مطامع الشباب التي لا تقف عند حد ، هي مطامع تغلبها قوى مطردة النماء . لقد نال كفايته من المقام في فلورنس ، واشتدت رغبته في رؤية أماكن ووجوه جديدة . وكان قد سمع أن لدوفيكو في حاجة إلى مهندس حربي ومعماري ، ومثال ، ومصور ؛ وقال في نفسه إنه سيتقدم بهؤلاء جميعاً مجتمعين في شخص واحد ، ومن أجل هذا كتب رسالته اللذاعة الصيت :

سيدي الأجل الأفخم : لقد اطلعت الآن اطلاعاً كافياً على جميع البراهين التي يتقدم بها كل أولئك الذين يحسبون أنفسهم أساتذة في أدوات الحروب ومخترعيها ، وأنعمت النظر فيها ، فتبين لي أن اختراع هذه الآلات السائفة الذكر واستخدامها لا يختلفان في شيء عن الآلات والطرق التي تستخدم الآن . وقد جترأني هذا على أن أتصل بعظمتكم دون أن أبغى قط الإساءة إلى أحد غيري ، لكنني أكشف لكم عما عندي من الأسرار ، ثم أعرض عليكم بعدئذ ، إذا سركم هذا ، أن أشرح لكم شرحاً وافياً في الوقت الذي يوافقكم جميع الأمور التي أوجزها في هذه الرسالة :

١ - عندي تصميمات للقناطر خفيفة ، قوية تصاح الانتقال بسهولة

٢ - إذا حوَصر مكان ما ، فلنأى أعرف كيف أقطع الماء عن الخنادق ، وكيف أقيم عدداً لا يحصى من . . . السلام لتسليق الجدران وغيرها من الآلات

٤- لدى طرق لصنع المدافع التي يسهل حملها ، والتي يمكن بها إلقاء حجارة صغيرة بطريقة تكاد تضاهي نزول البرد . . .

٥- وإذا اتفق أن كانت المعركة تدور في البحر ، فلنأى أعرف كيف أصنع كثيراً من الآلات التي تصلح كل الصلاحية لأغراض الهجوم والدفاع ، والسفن التي تستطيع مقاومة نيران أثقل المدافع ، والبارود والدخان .
٦- ولدى أيضاً وسائل أستطيع بها الوصول إلى أماكن معينة بخفر الكهوف والطرق السرية الملتوية ، أحفرها دون ضجيج ولو استلزم ذلك المرور تحت الخنادق أو تحت نهرجار .

٧- وأستطيع أيضاً صنع عربات مغطاة آمنة لا يمكن الهجوم عليها ، تستطيع الدخول بين صفوف العدو المتراسة المزودة بالمدفعية . وليس ثمة فرق من الجنود المسلحين مهما عظمت قوتها لا تستطيع هذه العربات تحطيمها . وتستطيع فرق المشاة أن تزحف خلف هذه العربات دون أن تصاب بأذى ودون أن يستطيع العدو مقاومتها .

٨- كذلك أستطيع إذا دعت الحاجة أن أصنع المدافع . ومدافع الهاون ، والمدافع الخفيفة ، بأشكال غاية في الجمال والمنفعة ، تختلف كل الاختلاف عما هو مستعمل منها الآن .

٩- وحيث يتعذر استخدام المدافع أستطيع أن أمدكم بمجانيق ، ومنغونيلات ، وقذافات(*) وغيرها من الآلات ذات القوة العجيبة ، وليست شائعة الاستعمال في الوقت الحاضر . وقصارى القول أنى أستطيع أن أزودكم في مختلف الظروف التي تدعو إليها الحاجة بعدد لا يحصى من آلات الهجوم والدفاع المختلفة الأنواع .

١٠- واعتقادی أننى أستطيع في وقت السلم أن أرضيكم بقدر ما يرضيكم

(*) آلات حربية قديمة كانت تستخدم لذف الحجارة والعذافات آلات لرمى الحجارة .

أى إنسان غيرى فى فن العمارة ، وفى إنشاء المباني العامة والخاصة ، وفى نقل الماء من مكان إلى مكان .

١١- وأستطيع فوق ذلك أن أصنع التماثيل من الرخام أو الصلصال ، كما أستطيع التصوير بحيث لا يقل عملى فيه عن عمل أى إنسان آخر مهما يكن شأنه .

وسأقوم فضلاً عن هذا بعمل الحصان البرنزى الذى سيفضى مجداً خالداً وشرفاً أبدياً على الذكرى الطيبة للأمير والدكم وعلى بيت اسفوردسا العظيم . وإذا ما بدا لأى إنسان أن أحد الأشياء السابقة مستحيل أو غير عملى ، فلأى أعرض استعدادى لتجربته فى حديقته أو فى أى مكان ترون عظمتكم أن أجربه فيه ، وأتقدم لكم بأعظم آيات الخضوع والولاء .

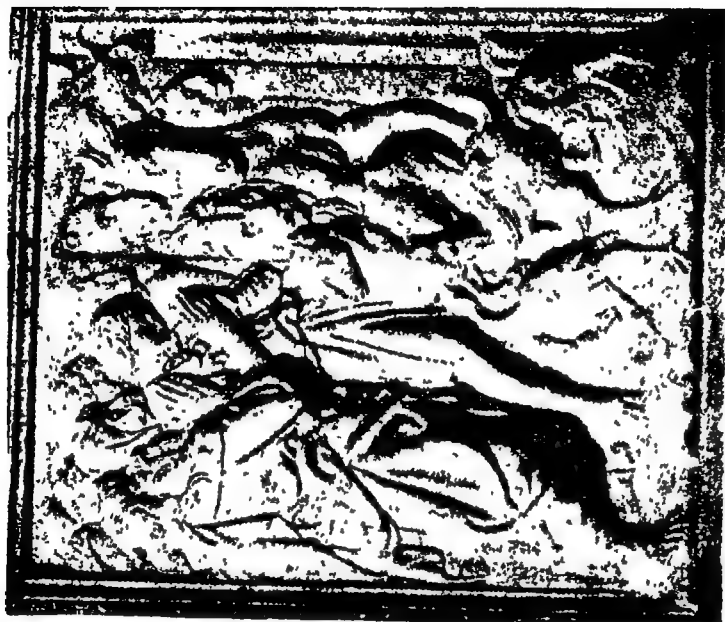
ولسنا نعرف بماذا أجاب للوفيكو عن هذه الرسالة ، ولكننا نعرف أن ليوناردو وصل ميلان فى عام ١٤٨٢ أو فى عام ١٤٨٣ وأنه سرعان ما وجد طريقه إلى قلب « المغربى » . وتقول إحدى القصص إن لورندسو قد بعثه إلى للوفيكو ليقدم إليه عوداً موسيقياً جميلاً هدية منه يستجلب بها رضاه ، وتقول قصة أخرى إنه فاز فى ميلان فى مباراة موسيقية ، وإنه لم يفز فيها بسبب إحدى القوى التى ادعاه لنفسه « بأعظم آيات الخضوع والولاء » بل فاز بصوته الموسيقى وحديثه الطلى ، وبالنفحات الحلوة التى كانت تنبعث من العود الذى صنعه يده على شكل رأس حصان^(٥) . ويبدو أن للوفيكو حين قبله عنده لم يضعه فى المنزلة التى قدر هو بها نفسه ، بل قبله على أنه شاب ناب - قد يكون أقل نبوغاً فى العمارة من برامنتى ، ولم يكسب من التجارب ما يكفى لأن يعهد إليه بأعمال الهندسة العسكرية ، ولكنه يستطيع أن يعد الحفلات المقنعة فى البلاط ، والمواكب فى المدينة ، ويزخرف ثياب الزوجة أو العشيقة أو الأميرة ، وينقش الرسوم على الجدران ، ويرسم المصور الملونة ، وربما استطاع أن يحفر القنوات لتحسين وسائل الري فى

سهل لمباردى . ويسووننا أن نعلم أن هذا الرجل صاحب العقل الواسع المتعدد الكفايات قد اضطر أن ينفق الوقت الثمين الذى لا يعوض فى صنع أحزمة غريبة الشكل لزوجة الدوفيكو الحسناء بيتريس دست ، وبضع نماذج لأثواب المثاقفة والحفلات ، وينظم المواكب ، أو يزين الاسطبلات ؛ غير أن الفنان فى عصر النهضة كان ينتظر منه أن يعمل هذه الأشياء كلها فى الفترات التى لم يكن يشغل فيها برسم صور مريم العذراء ؛ وقد اشترك برامنتى نفسه فى سخافات البلاط ؛ ومن يدرى لعل ما فى طباع ليوناردو من أنوثة قد حجب إليه رسم الثياب والحلى ، وما فى طباعه من رقة الفارس المهذب قد جعله يستمتع بتصوير الخيل السريعة العدو على جدران الاسطبلات ، وقد زين حجرة القصر استعداداً لزواج بيتريس ، وأنشأ للعروس حماماً خاصاً ، وأقام فى الحديقة ظلة جميلة لمتعتها الصيفية ، ونقش حجرات أخرى لحفلات القصر ، ورسم صوراً ملونة للدوفيكو وبيتريس ، وأبنائهما ، وصوراً غيرها لتشيتشليا جلرينى ، ولكريديسيا كريفلى عشيقتى للدوفيكو . وقد ضاعت هذه الصور كلها إلا إذا كانت صورة **فرونيير الحساء** المحفوظة فى متحف اللوفر هى بعينها لكريديسيا . ويصف فاسارى صور الأسرة بأنها « غاية فى الإبداع » ، وقد ألهمت صورة لكريديسيا أحد الشعراء قصيدة خماسية يمدح بها جمال هذه السيدة ويثنى فيها على مهارة الفنان^(١).

وربما كانت تشيتشليا هى النموذج الذى رسم منه ليوناردو صورة **ممرء الصخور** . وقد تعاقدت معه على هذه الصورة (١٤٨٣) الجماعة المعروفة باسم **أفوة الحمل** Confraternity of the Conception لتكون فى وسط ستار المحراب لكنيسة سان فرنشيسكو . وقد اشترى الصورة الأصلية فيما بعد فرانسس الأول وهى الآن فى متحف اللوفر . وإذا ما وقف الإنسان امامها طالعه وجه الأمومة الرقيق الذى استعمله ليوناردو أكثر من عشر مرات فيما رسمه من الصور بعد ذلك الوقت ؛ وأبصر صورة الملك تذكره



(صورة رقم ٦) من تصوير ليوناردو دا فنشي
عذراء الصخور في متحف اللوفر باريس



(صورة رقم ٧) سفينة نوح - من عمل ياقوبو دلا كورتشيا
مقتولة من نقش بارز ي كيسة سان بتروليو ببولونيا
(انظر ص ١٢٠)

بمثيلته في صورة تعبير المسيح لقيروتشيو ؛ وطفلين أبدع تصويرهما ، وفي خلفية الصورة حضور معلقة بارزة لا يتصور أحد غير ليوناردو أنها كانت مسكن مريم العذراء . وقد عدا الزمان على الألوان فجعلها قائمة ، ولكن لعل الفنان نفسه قد أراد أن يكون لها هذا الأثر القاتم ، وأنه خضب صورته بوجو مغبر يسهميه الإيطاليون «المُدخَن sfumato» . وهذه الصورة من أروع صور ليوناردو ، ولا يعلو عليها إلا صورة العشاء الأخير ، وموناليزا ، وصورة المذبح والطفل والفرصة آه .

وصورتا العشاء الأخير وموناليزا أشهر الصور على الإطلاق في العالم كله ، ونرى الناس يحجون ساعة بعد ساعة ، ويوماً بعد يوم ، وعاماً بعد عام ، إلى حجرة الطعام حيث توجد أعظم مفاخر ليوناردو . ففي ذلك البناء المستطيل المتواضع كان الرهبان الدمنيك المتصلون بكنيسة للنوفيكو المحيية - سانتا ماريا دل جرادسي - يتناولون طعامهم . فلما جاء الفنان إلى ميلان طلب إليه للنوفيكو بعد وقت قليل من وصوله أن يرسم صورة العشاء الأخير على أبعد جدار في المطعم . وظل ليوناردو ثلاث سنين (١٤٩٥ - ١٤٩٨) يكدح أو يلهو بالعمل في فترات متقطعة ؛ كان اللوق والرهبان في أثنائها يظهرون تأففهم من تباطؤه الذي لا آخر له . وقد شكوا رئيس الدير إلى للنوفيكو - إذا صح أن نصدق فاسارى - من تباطؤ ليوناردو البادى للعيان ، وأبدى عجبه من أنه كان في بعض الأحيان يجلس أمام الجدار ساعات طوالاً لا يمسه فيها . ولم يجد ليوناردو صعوبة ما في أن يفهم اللوق أن أهم ما في عمل الفنان هو تصور الفكرة لا تنفيذها ، وأن «الباقرة» حسب تعبير فاسارى «ينتجون أكثر إنتاجهم حين لا يقومون إلا بأقل الأعمال» . واقتنع اللوق بهذا التفسير ولكنه وجد من الصعب عليه أن يشرحه لرئيس الدير . وقال ليوناردو للنوفيكو إنه يواجه في هذه الحالة صعوبتين بنوع خاص - أولاهما أن يفكر في الملامح الخليقة بآبن الله ؛

وأن يصور إنساناً لا قلب له مثل يهرذا الأسخريوطى ؛ ولعله قد أشار في دهاء إلى أنه قد يتخذ وجه رئيس الدير الذى يسرف فى التردد عليه نموذجاً لوجه الأسخريوطى هذا(*) . وكان ليوناردو يطوف أنحاء ميلان بحثاً عن الرؤوس والوجوه التى يستخدمها لتمثيل الرسل ، وقد اختار من بين المئات الذين عثر عليهم الملامح التى مزجها فى مصهر فنه حتى أخرج منها تلك الرؤوس الانفرادية التى جعلت آيته الفنية موضع إعجاب العالم . وكان فى بعض الأحيان يهرول من الشارع أو من مرسمه إلى المطعم ، ويضيف ضربة أو ضربتين إلى الصورة ، ثم يعود من حيث أتى(٨) .

وكان موضوع الصورة جليلاً فاخراً ، ولكنه كان من وجهة نظر الفنان محفوفاً بالمخاطر . ذلك أنه لا بد أن يقتصر على صور الذكور ، وعلى منضدة متواضعة فى حجرة بسيطة ؛ ويجب ألا تتعدى المناظر الطبيعية الحقيقية أو المتخيلة أشدها قتاماً ، وألا يشتمل على شيء من ظرف النساء يضعف من قوة الرجال . ولم يكن يستطيع أن يدخل فى الصورة من الأعمال الواضحة ما يبعث على الحركة ويشعر بالحياة . على أن ليوناردو قد أدخل قدراً ضئيلاً من المناظر الطبيعية ييصرها الرائي من خلال النوافذ التى رسمها خلف صورة المسيح ، ثم استبدل بالعمل والحركة صورة الاجتماع الذى عقد فى اللحظة الحاسمة التى تنبأ فيها المسيح بأن أحد الرسل سيغدر به ، فيسأله كل واحد منهم فى خوف وهلع أو فى دهشة وذ هول : «أأنا هو؟» . وقد كان فى وسع ليوناردو أن يختار موضوع العشاء الربانى ؛ ولكن هذا كان من شأنه أن يجمد ثلاثة عشر وجهاً كلها فيجعل منها صورة موحدة رزينة عديمة الحركة . أما هذا الموضوع ففيه أكثر من الحركة الجسمية

(*) وقد لا تكون هذه القصة إلا خرافة ، وليس لنا مرجع نعتمد عليه فيها إلا فاسارى ، لكننا من جهة أخرى لا نجد شاهداً على عدم صحتها إلا رواية تقول إن صورة العشاء الأخير ليس فيها ما يشبه معالم الأحياء من الرجال (٧)

العنيفة ، فيه روحٌ باحثة متقصية ، وفيه وحى وإلهام ، ولم يكشف قط فيما بعد فنان في صورة واحدة عن مثل هذا العدد الجلم من النفوس . وقد أعد ليوناردو للرسائل عدداً لا يحصى من الرسوم المبدئية التخطيطية ، بعضها — كصورة يوحنا الأكبر ، وفيليب ، ويهوذا الأسخريوطى — رسوم بلغت من الرقة والقوة درجة لا تضارعها إلا رسوم رمبرانت Rembrandt وميكل أنجليو . ولما أراد ليوناردو أن يتخيل ملامح المسيح ، وجد أن الرسائل قد استنفدوا مصادر إلهامه كلها ، ويقول لوماتسو Lomazzo (وقد كتب في عام ١٥٥٧) إن دسينالى Zenale صديق ليوناردو القديم أشار عليه بأن يترك وجه المسيح ناقصاً وقال له : « إن من المستحيل حقاً أن يتصور الإنسان وجوهاً أبجل أو أرق من وجه يوحنا الأكبر أو يوحنا الأصغر . فافرض إذن بسوء حظك ، واترك مسيحك ناقصاً لأنك لو أتممته لما كان إذا قورن بوجوه الرسائل متقدم أو سيدهم ،^(٩) . وعمل ليوناردو بهذه النصيحة ، ورسم هو أو أحد تلاميذه رسماً تخطيطياً لرأس المسيح (هو الآن في معرض بريرا Brera) ؛ ولكنه يمثل حزناً واستسلاماً خليقين بالنساء ، بدل أن يمثل العزيمة التي دبّت في هلوء في قلب جثمان Oethsemane . ولعل ليوناردو يعوزه التقى وتعظيم المقدسات ، ولو أنهما كانا له وأضيفا إلى حسه المرهف ، وعمق تأثره ، وحذقه بلجاءت صورته أقرب إلى الكمال .

وإذ كان ليوناردو مفكراً وفناناً معاً ، فقد كان يتجنب التصوير على الجص لأنه في اعتقاده لا يتفق مع التفكير بحال . ذلك أن التصوير على المواد الطرية وعلى الجص الموضوع توا لا بد أن يكون سريعاً قبل أن يجف . وكان ليوناردو يفضل التصوير الزلالى^(*) على جدار جاف — أى التصوير بألوان ممزوجة بمادة هلامية ، لأن هذه الطريقة تتيح له فرصة التفكير والتجربة . غير أن هذه الألوان لا تلتصق بقوة على السطح الذي توضع

(*) بأنوان داخلها الزلازل بدل الزيت . (المترجم)

فوقه ، ولهذا فإن الطلاء بدأ يتقشر ويتساقط في أثناء حياة ليوناردو نفسها ،
دع عنك تأثير رطوبة المطعم وغمره بمياه المطر من حين إلى حين . وكانت
الصورة حين شاهدها فاسارى في عام ١٥٣٦ قد بدأت تفقد معالمها ، ولما أن
رآها لوماتسو Lomazzo بعد ست سنين من إتمامها كان التلف قد بلغ منها
مبلغاً لا يستطيع إصلاحه . وعجل الرهبان هذا التأليف فيما بعد بأن شقوا باباً
إلى المطبخ بين أرجل الرسل (١٦٥٦) . أما النقوش المحفورة التي تمثل هذه
الصورة والمنتشرة في جميع أنحاء العالم فلم تؤخذ عن الأصل الذي تلف ،
بل أخذت من صورة له غير متقنة رسمتها ماركو دجيونو Marco d'Oggiono
أحد تلاميذ ليوناردو . وكل ما نستطيع دراسته منها في هذه الأيام هو تأليفها
وخطوطها الخارجية العامة ، أما ظلالها ودقائقها فإن دراستها من أصعب
الأشياء . وأيا كانت عيوب الصورة حين فرغ منها ليوناردو ، فقد أدرك
بعضهم لساعته أنها أعظم صورة أخرجها فن النهضة حتى ذلك الوقت .

وكان ليوناردو في هذه الأثناء قد عهد إليه أن يقوم بعمل آخر يختلف
عن ذلك العمل السالف الذكر كل الاختلاف ويزيد عليه صعوبة . ذلك
أن لدوفيكو كان يتوق من زمن بعيد إلى أن يغلد ذكرى أبيه فرانتشيسكو
اسفورديسا بتمثال لغارس يضارع تمثال مياميلونا Gattamelata الذي صنعه
دوناتيلو في بلدوا ، وتمثال كليوني لفيروتشيوني البندقية ، وأثارت هذه
الرغبة مطامع ليوناردو ، فشرع يدرس تشريح الجواد ، وحرركاته ،
وطبيعته ، ورسم لهذا الحيوان مائة صورة تخطيطية ، كلها تقريباً ذات نشاط
وغطيط . وسرعان ما انهمك في صنع نموذج له من الجص ، ولما طلب إليه
بعض سكان يياتشيلما أن يلهم على فنان ليصم لم أبواباً من البرنز لكي يستهم
الكبرى ويصبها ، كتب لهم رداً نستبين منه خصائصه المبهزة له يقول فيه :
« ليس ثمة من يستطيع القيام بهذا العمل غير ليوناردو الفلورنسي ، الذي
يصنع الآن الجواد البرنزي للدوق فرانتشيسكو ، وليس بكم حاجة إلى أن

تدخلوه في حسابكم ، لأن لديه من الأعمال ما يشغله طول حياته ؛ واعتقادي أن هذا العمل يبلغ من الفخامة درجة لا يستطيع معها أن يتمه ، (١٠) ؛ وكانت هذه الفكرة نفسها تراود أيضاً للدوفيكو في بعض الأوقات ، وكان يطلب إلى لورنلسو أن يستدعى فنانين آخرين ليموا العمل (١٤٨٩) ؛ ولم يكن لورنلسو كما لم يكن ليوناردو ، يظن أن ثمة إنساناً أجدر بذلك من ليوناردو نفسه .

وأخيراً تم النموذج الجصى (١٤٩٣) ، ولم يبق إلا أن يصب التمثال من البرنز . وعرض النموذج على الجمهور في شهر نوفمبر من ذلك العام تحت قوس يزدان به موكب عرس بيانكا مارية ابنة أخى للدوفيكو : ودهش الناس من ضخامة حجمه وروعته ؛ فقد كان الحصان وراكبه يعلوان في الجو سناً وعشرين قلماً ، وأنشأ الشعراء قصائد يتغنون فيها بمدحه ، ولم يكن أحد يشك في أن التمثال حين يصب سيفوق في قوته ومطابقتها للحياة آيات دوناتيلو وفيروتشيو . لكنه لم يصب ، ويلوح أن للدوفيكو لم يكن في غنى عن المال الذى يحتاج به الخمسين من أطنان البرنز اللازمة له . ولذلك ترك النموذج في العراء ، وأخذ ليوناردو يشغل نفسه بالقن والغلمان ، والعلم والتجارب ، والأدوات الآلية والمخطوطات ؛ ولما استولى الفرنسيون على ميلان عام ١٤٩٩ اتخذ رجالهم الجواد الجصى هدفاً لهم وحطموا قطعاً كثيرة منه ، وأبدى لويس الثانى عشر في عام ١٥٠٠ رغبته في أن ينقله على عربة إلى فرنسا غنيمة حربية له ، ثم لا نعود نسمع عنه بعد ذلك .

وحطم هذا الإخفاق العظيم أعصاب ليوناردو وهدقواه إلى حين ، ولله قد أفسد علاقاته بالنوق ؛ ولم يكن للدوفيكو عادة يضمن على فنانة بالمال ، ودهش أحد الكرادلة حين عرف أن ليوناردو أعطى ألى ودقية (٢٥,٠٠٠ دولار ؟) في عام من الأعوام فضلاً عن غيرها من الهدايا والانتيازات (١١) ولهذا كان يبدش عيشة الأرستقراط : فكان عنده عدة

صبيان يتدربون على العمل ، وكثيرون من الخدم ، والأتباع ، والجيساد ، وكان يستأجر الموسيقيين ، ويلبس الحرير والفراء ، والقفازات المزركشة ، والأحذية الجلدية ذات الأشكال الغريبة . وكان ينتج أعمالاً لا تقدر بمال ، ولكن يبدو أنه كان في بعض الأحيان يعث بالمهام التي يعهد بها إليه ، أو ينقطع عنها ليستغل ببحوثه الخاصة وبالتأليف في العلم ، والفلسفة ، والفن . ومثل لدوفيكو آخر الأمر تباطؤه فاستدعى بروچينو في عام ١٤٩٧ ليزين له بعض الحجرات في قصره ؛ غير أن بروچينو تعذر عليه المجيء ، وتولى ليوناردو العمل ، ولكن هذا الحادث حز في نفس الرجلين . وحدث حوالى ذلك الوقت أن حلت بلدوفيكو ضائقة مالية من جراء نفقاته الدبلوماسية ، والنفقات العسكرية ، فتأخر في أداء مرتب ليوناردو . وظل ليوناردو يقوم بنفقاته الخاصة ما يقرب من عامين ، ثم بعث إلى لدوفيكو يذكره بمطلوبه (١٤٩٥) . واعتذر لدوفيكو اعتذاراً كريماً ، ثم وهب ليوناردو بعد عام من ذلك الوقت كرامة يتخذها مورداً لرزقه . وكان كيان لدوفيكو السياسى في ذلك الوقت يتحطم فوق رأسه ؛ فقد استولى الفرنسيون على ميلان ، وفر لدوفيكو ، وألنى ليوناردو نفسه حراً ولكنه متعب غير مطمئن .

ورأى أن ينتقل إلى مانتوا (ديسمبر عام ١٤٩٩) ، حيث رسم صورة رائعة لإزبلا دست ، ولكنها طلبت إلى زوجها أن يتخلى عنها . وكان ذلك أول مرحلة خطئها هذه الصورة في طريقها إلى متحف اللوفر . ولم يستغ الفنان هذا الفعل ، فعادر المدينة إلى البندقية ؛ وأدهشه فيها جمالها الفخم ، ولكنه وجد ألوانها الزاهية ، وزخارفها القوطية - البيزنطية متلاثلة براقه أكثر مما يطيقه ذوقه الفلورنسى ، فعاد أدراجه إلى المدينة التي قضى فيها أيام صباه .

الفصل الثالث

فلورنس : ١٥٠٠ - ١٥٠١ ، ١٥٠٣ - ١٥٠٦

وكان في الثامنة والأربعين من العمر حين حاول أن يمسك مرة أخرى بحبل الحياة الذى قطعه قبل ذلك بسبعة عشر عاماً . وكان وقتئذ قد تبدل ، وتبدلت فلورنس أيضاً ، ولكنه سار في طريق غير السار سارت فيه هي . فأما فلورنس فقد أصبحت في أثناء غيابه جمهورية نصف ديمقراطية من الوجهة السياسية ونصف متزمتة من الوجهة الدينية ، وأما هو فقد اعتاد حكم الدوق وتبرف الأرستقراطية وأساليبها الناعمة . وأخذ أهل فلورنس ، ولهم النقادون على الدوام ، ينظرون شزراً إلى حريره وعمله ، وإلى ظرفه ، آدابه ، وأتباعه من الشبان ذوى الشعر المقصوص . وكان ميكل أنجيلو وقتئذ أقل منه باثنين وعشرين عاماً ، ولم تكن تعجبه ملامحه الجميلة التى تختلف كل الاختلاف عن أنفه المخطم ، وكان وهو الفقير المعدم يعجب من أين يجد ليوناردو المال الذى يحيا به تلك الحياة الرخية ؛ وكان ليوناردو قد اقتصد ستائة دوقة في الأيام التى قضها في ميلان ، ورفض الآن عروضاً كثيرة حتى التى جاءت من مركيزة مانتوا ، ولما بدأ يعمل مرة أخرى كان يعمل متباطئاً كمادته .

وكان الرهبان السرفيون قد استخلصوا فليينولبي ليرسم ستار محراب لكنيسة البشارة **Annunziata** ، وأظهر ليوناردو عرضاً رغبته في أن يقوم بمثل هذا العمل ، وكان فليينو كريماً إذ تخلى عن هذه المهمة للرجل الذى كان يراه الناس عامة أعظم المصورين في أوروبا ، وجاء الرهبان السرفيون بليوناردو وأسرته ليمشوا في الدير ، وتكفلوا بتفقاتهم في المدة التى بدت لهم جد طويلة ؛ ثم حدث في يوم من عام ١٥٠١ أن كشف الغطاء

عن الرسم التمهيدى لصورة العذراء والطفل والقديسة آنة والطفل يوحنا : فأعجب بها أشد العجب كل من رآها « كما يقول فاسارى » ولما علفت . . . هرع إليها الناس عامة ، رجالا ونساء ، شيوخاً وشباناً من كل فج ، وظلوا يفلتون إلى الدير يومين كاملين ليشاهدوها ، كأنهم في أيام عيد ، وأثارت عظيم دهشتهم وإعجابهم . . . ولسنا نعرف أكانت هذه هى الصورة الكاملة الحجم التى هى الآن أحد كنوز مجمع الفنون الملكى فى بيت بيرلنجتن Burlington House بلندن . والراجح أنها هى ، وإن كان الثقات «قرنسيون»^(١٢) يرون أنها هى الشكل الأول للصورة المحفوظة فى اللوفر ، والتى تختلف عنها كل الاختلاف . وإن الابتسامة التى تلمع عن الكبرياء والرقّة والى يتلأأ بها وجه العذراء فى الرسم التمهيدى وتجمله لى من معجزات ليوناردو بحق ، وإذا قيست بها ابتسامة مونا ليزا بدت هذه ابتسامة أرضية ساخرة ، بيد أن هذه الصورة لم تكن من الصور الناجحة ، وإن كانت من أعظم ما صور فى عهد النهضة . ذلك أن فى مقام العذراء القلق فوق ساقى أمها الممتدتين بعض ما تشمئز منه النفس وما ينع عن ذوق سليم . ويلوح أن ليوناردو قد أهمل فى تحويل هذا الرسم التمهيدى إلى الصورة التى طلبها الرهبان ، فكان لا بد لهم أن يلجأوا إلى لى من جديد ، ثم إلى بروجينو يصور لهم ستار المحراب ؛ ولكن ليوناردو سرعان ما رسم صورة «العذراء ، والقديسة آنة والطفل يسوع المحفوظة فى متحف اللوفر ، ولعله قد رسمها من صورة معدلة من الرسم التمهيدى للصورة المحفوظة فى بيت بيرلنجتن . وكانت هذه الصورة نصراً فنياً مؤزراً ، من رأس آن المزين بالجواهر إلى قدمى مريم العاريتين عرياً مخزياً والجميلتين بهالاً ربانيساً . وهنا وصل التقسيم إلى مثلثات الذى أخفق فى الصورة التمهيدية فزوة النجاح : فرموس آن ، ومريم ، والطفل ، والحمل تكون هى الأربع جانباً واحداً عظيم الثراء ، والطفل وجدته يحيطان فى كلف إلى مريم ، وأثواب النساء

الى لا نظير لها في الثياب تملأ الفراغ الذي بين أجزائها ، وقد لطف القتام الذي هو من خصائص فرشة ليوناردو وجميع الخطوط الخارجية للصورة كما تلتفها الظلال في الحياة الواقعية . ولقد كانت الابتسامة الليوناردية التي طبعها على فم مريم في الصورة التمهيدية ، ولكنه طبعها على فم آن في الصورة الملونة ، هي الطراز الذي سار عليه أتباع ليوناردو نصف قرن من الزمان .

ثم انتقل ليوناردو من هذه الدعوات الرقيقة ذات النشوة الدينية الصوفية ليعمل مهندساً عسكرياً في خدمة سيزارى بورجيا (يونية ١٥٠٢) . ذلك أن بورجيا كان وقتئذ قد بدأ حملته الثالثة في الرومانيا Romagna ، وكان في حاجة إلى رجل يستطيع رسم الخرائط التخطيطية ، وبناء الحصون وتجهيزها ، وإقامة الجسور على الأنهار أو تحويل مجراها ، واختراع أسلحة الهجوم والدفاع ، ولعله قد سمع عن الآراء التي عبر عنها ليوناردو عن آلات الحرب أو صورها بها . فقد كان فيها مثلاً رسم لعربة مدرعة أو دبابة يحرك عجلاتها الجنود من داخل جدرانها ، وكتب ليوناردو يقول « إن هذه العربات تحمل محل القيلة . . . ففي وسع الإنسان أن يطعن بها ، وفي وسعه أن يمسك فيها بمنافخ يروغ بها خيل العدو ، وفي وسعه أن تضع فيها جنوداً مسلحين بالبنادق القصيرة تحطم بها كل سرية » (١٣) . وفي مقلورك ، كما يقول ليوناردو أن تضع مناجل فتاة على جانبي المركبة ، ومنجلاً دواراً أشد منها فتكاً على عمود بارز إلى الأمام ، وهذه كلها تحصد الرجال حصداً المشيم (١٤) . أو تستطيع أن تجعل عجلات المركبة تدير جهازاً يلقي بالقذائف الحديدية المهلكة في الجهات الأربع (١٥) . وفي وسعه أن تهاجم حصناً بأن تضع جنودك تحت غطاء واق ، وأن تصد المحاصرين بأن تلقى عليهم زجاجات ملأى بالغاز السام (١٦) . وقد فكر ليوناردو في وضع « كتاب يبين فيه كيف تصد الحيوش بقوة الفيضان الناشئ من إطلاق المياه » وكتاب يبين كيفية إغراق الحيوش بسد منافذ المياه التي تجري في

الوديان^(١٨) ووضع تصميماً لأدوات تقذف بطريقة آلية وإبلا من السهام من سطح دوار ، ولرفع المدافع على عربات ، وإسقاط سلم مزدحم بقوة محاصرة. تحاول تسلق الجدران^(١٩) . وأغفل بورجيا معظم هذه الأدوات لأنه ظنها غير عملية ، واكتفى بتجربة واحدة منها أو اثنتين في حصار تشيرى Ceri عام ١٥٠٣ ، ولكنه مع ذلك أصدر هذه البراءة :

إلى جميع عمالنا ؛ وحكام قلاعنا ، وضباطنا ، ورؤساء الجنود المرتزقين ، والموظفين ؛ والجنود ، والرعية . نلزمكم جميعاً ونأمركم بأن حامل هذا خادمنا الممتاز الذى توليه أعظم حبنا ، ومهندسنا المعارى ؛ وكبير مهندسينا ليوناردو دافنتشى — الذى عيناه للتفتيش على قلاعنا ومعقلنا فى أملاكنا ، حتى نستطيع أن نمدّها بما هى فى حاجة إليه حسب ما يشير علينا به — نلزمكم ونأمركم أن تيسروا له الانتقال الذى لا يتحمل فيه أية مشقة أو يطلب إليه فيه أداء ضريبة ما ، وأن يلقى منكم هو ومن معه الترحيب الودى ؛ وأن تكون له الحرية التامة فى أن يطلع ، ويختبر ، ويقيس بأعظم الدقة كل ما يرغب فيه . وعليكم أن تقدموا له العون بالعدد الذى يرغب فيه من الرجال ليتمكن من تحقيق هذه الغاية ، وأن تمدوه أنتم بكل ما فى وسعكم من معونة وتكرموا غاية الإكرام . وإن إرادتنا تقتضى أن يحتم على كل مهندس أن يتصل به ويعمل بمشورته فى كل ما يقوم به من الأعمال فى جميع أملاكنا^(٢٠) .

وكتب ليوناردو كثيراً ، ولكنه قلما كتب عن نفسه . ولقد كنا نود أن نعرف رأيه فى بورجيا ، وأن نضعه إلى جانب رأى الرسول الذى بعثه فلورنس إلى سيزارى فى ذلك الوقت — نعى نقولو مكيفلى . ولو استطعنا لأضاء لنا رأيه كثيراً مما خفى علينا فى الرجل ؛ غير أن كل ما نعرفه أن ليوناردو زار إمولا Imola ، وفانتلسا ، وفلورى ، ورافنا ، ورعيني ، يسارو ، وأرينو ، وپروجيا ، وسينا ، وغيرها من المدن ، وأنه كان فى

سنجاليا Senigallia حين اقتنص سيزارى وختق فيها أربعة من الضباط
الخونة ، وأنه قدم إلى سيزارى ست خرائط كبيرة لإيطاليا الوسطى ، بين
فيها اتجاه المجارى المائية ، وطبيعة الأرض وتضاريسها ، والمسافات التى
بين الأنهار ، والجبال ، والحصون ، والبلدان . ثم عرف فجأة أن سيزارى
موشك على الموت فى رومة ، وأن إمبراطوريته آخذة فى الانهيار ، وأن
أحد أعداء آل بورچيا فى طريقه إلى العرش البابوى . وولى ليوناردو
وجهه مرة أخرى نحو فلورنس (إبريل ١٥٠٣) بعد أن أخذ عالم العمل
يبتعد عنه .

وفى شهر أكتوبر من ذلك العام عرض بيتروسدرى رئيس حكومة
فلورنس على ليوناردو وميكل أنجيلو أن يرسم كلاهما صورة جدارية فى
بهو الخمسمائة الجديد فى قصر فيتشيو . وقبل كلاهما المرض ، وكُتب معهما
عقدان دقيقان غاية الدقة ، وذهب كل منهما إلى مرسم خاص به ليرسما
صورتهما التمهيديتين . وكان الذى طلب إليهما أن يصورا كل منهما بعض
انتصارات جيوش فلورنس : فيصور أنجيليو معركة فى الحرب مع بيزا ،
ويصور ليوناردو انتصار فلورنس على ميلان عنيد أنغيارى Anghiari .
وأخذ أهل فلورنس المتيقظون المثقفون يتبعون هذا العمل كأنه مباراة
بين المحالدين ، وثار النقاش الحاد حول الرجلين المتنافسين وأساليهما ،
وظن بعض المراقبين أنه إذا تفوقت إحدى الصورتين على الأخرى تفوقاً
حاسماً ، فإن هذا التفوق سيقدر للمصورين فما بعد هل ينجون نهج
ليوناردو ويتبعون نزعتهم نحو الرقة والتمثيل الدقيق للمشاعر ، أو يهيمنون كما
يهم ميكل أنجيلو بالعضلات الضخمة والقوة الشيطانية .

ولعل هذا هو الوقت — ونقول لعل لأن الحادث الذى سنرويه ليس
له تاريخ — لعل هذا هو الوقت الذى أطلق أصغر الفنانين العنان لحقده على
ليوناردو فأهانته إهانة سافرة . وتفصيل ذلك أن بعض الفلورنسين كانوا

يتناقشون في أحد الأيام فقرة من المسئلة الإلهية في پياتسا سانتا ترينيتا Piazza Santa Trinita . وشاهدوا في أثناء النقاش ليوناردو ماراً بهم فأوقفوه وسألوه أن يشرحها لهم . وظهر ميكيل أنجيليو في هذه اللحظة ، وكان المعروف عنه أنه قد درس دانتى دراسة متقنة . فقال ليوناردو : « هامو ذا ميكيل أنجيليو » ، وسيشرح لكم هذه الأشعار . وظن هذا الجبار الشقى أن ليوناردو يسخر منه فانفجر في غضب وازدراء : « اشرحها أنت : يا من صنعت نموذجاً لجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه ، وتركته دون أن تتمه ، فيا للعار : وقد ظننت ديكمة ميلان الحصبة أن في طاقتك أن تنجزه : » ويقال إن ليوناردو احمر وجهه خجلاً ، ولكنه لم ينبس ببنت شفقة ، وسار ميكيل أنجيليو في طريقه وهو يكاد يتمزق من الغيظ^(٢١) ،

وأعد ليوناردو صورته التمهيدية بمنابة فائقة ، فزار موضع المعركة في أنغيارى وقرأ التقارير التى كتبت عنها ، ورسم عدة صور تخطيطية للخيال والرجال في معمعان القتال أو في حشجة الموت ؛ وأتيحت له وقتئذ ، ما لم يتح له إلا قليلاً في ميلان ، فرصة لإدخال الحركة على فنه ، فأفاد منها أكبر فائدة ، ورسم صورة للمعركة المهلكة في أوارها رسماً كادت فلورنس ترتجف من هول منظره . ذلك أن أحداً من أهلها لم يكن يظن أن أرق الفنانين في فلورنس يستطيع أن يتخيل أو يصور هذه المذبحة الوطنية : ولعل ليوناردو قد أفاد في هذا العمل من تجاربه في حملات سيزارى بورچيا ، فاستطاع أن يعبر في صورته عن الأهوال التى ربما رآها أو استخرجها من عقله : ولم يحل شهر فبراير من عام ١٥٠٥ حتى كان قد فرغ من صورته التمهيدية وشرع يرسم صورته الوسطى - معركة الأهرام - في هو الحسابات . ولكن هذا الرجل الذى درس الطبيعة والكيمياء والذى لم يكن قد عرف بعد مصير صورة العشاء الأخير وقع مرة أخرى في خطأ موبق . ذلك أنه كان يجرى بعض التجارب التى تستخدم فيها الحرارة ، ورأى أن يثبت الألوان

في الجدار المخصص بالحرارة المنبعثة من موقد على الأرض . وكانت الحجرة رطبة ، والشتاء شديد البرد ، فلم تغل الحرارة علواً كافياً ، ولم يمتص الحصص الطلاء ، وبدأت الألوان التي في أعلى الجدار تسيل ، ولم يفلح ما بذله من مجهود جبار في أن يمنع التلف . ونشأت في هذه الأثناء صعاب مالية ، فلم يؤجره مجلس السيادة أكثر من خمسة عشر فلورينا (١٨٨ ؟ دولاراً) في الشهر ، وهو مبلغ ضئيل ينقص كثيراً عن المائة والستين أو نحوها التي كانت مخصصة له في ميلان . ولما أن عرض عليه موظف قليل الكياسة أن يؤدي له أجره عملة نحاسية رفضها ليوناردو ، وترك العمل . مجللاً بالعار مفعماً باليأس ، وكل ما كان له من سلوى قليلة هو أن ميكيل أنجيليو لم يرسم صورة ملونة يعد أن أتم صورته التمهيدية ، لأنه قبل دعوة البابا يوليوس الثاني بالسندوم إلى رومة ليقوم فيها ببعض الأعمال . وهكذا أخفقت المباراة العظمى إخفاقاً يؤسف له ، وكان من أثره أن فلورنس أصبحت حاقدة على أعظم فنانين في تاريخها كله .

وقضى ليوناردو في العمل فترات متقطعة من ١٥٠٣ إلى ١٥٠٦ رسم فيها صورة موناليزا أي السيدة إلزبتا الزوجة الثالثة لفرانشيسكو دل چيوكندو الذي صار عضواً في مجلس السيادة عام ١٥١٢ . ولعل طفلاً من أبناء فرانشيسكو دفن في عام ١٤٩٩ كان من أبناء إلزبتا هذه ، ولربما كانت هذه الفاجعة من أسباب الملامح الحدية الحزينة الكامنة وراء بساط صورة چيوكندا La Gioconda . وفي وسعنا أن نتبين الروح التي أقبل بها على هذه الصورة الفاتنة التي امتزج فيها التصوير بالفلسفة ، إذا علمنا أن ليوناردو استدعى صاحبها إلى مرسمه مراراً كثيرة في هذه السنوات الثلاث ، وأنه قد سخر في رسم صورتها جميع أسرار فنه وما فيه من تدرج غير محس ، فيخلع عليها في رقة الضوء والظلال ، ويحيطها بمنظر خيالي خلاب من الأشجار والمياه ، والجبال والسماء ، ويكسوها أثواباً من المخمل والساتان ،

ذات طيات كل طية فيها في حد ذاتها آية فنية رائعة ، ويدرس بعناية عاطفية فائقة العضلات الدقيقة التي تكون القم وتحركه ، ويأتى بالموسيقين ليعزفوا لها حين تذكر طفلها . ولم يكن لمئات المواتع والعوائق ، وعشرات المصالح التي تشغل باله وتصرفه عن عمله ، وما اضطر إليه وقتئذ من كفاح في تصميم صورة انغيارى ، لم يكن لهذا كله أثر في وحدة فكرته أو في مثابرتة ونحمسه ، فبقيت هذه متصلة غير متقطعة .

ذلك إذن هو الوجه الذى أريق في وصفه بحر من المداد على آلاف الصفحات ، وهو وجه جميل وإن لم يكن جماله غير مألوف ؛ ولو أن الأنف كان أقصر مما هو لكتبت فيه آلاف أخرى من الصفحات ، ولكان في مقدور كثير من صور الغلمان في الزيت أو الرخام — كآية صورة من صور كريچيو — أن تجعل صورة ليزا هذه ذات جمال متوسط لا أكثر . أما الذى رفع من شأن هذه الصورة وخلد شهرتها على مر القرون فهو ابتسامها وما يصحبها من بريق ولبد في عينيها ، وانثناء إلى أعلى في شفتيها ينم عن السرور الذى لم تحاول كبته . ترى لأى شيء تبسم ؟ أتبسم لما يبذله الموسيقيون من جهود لتسليتها ؟ أم لنشاط الفنان وجده حين يقضى في تصويرها ألف يوم ولا يفرغ منها أبداً ؟ أم لأنها ليست مجرد مونا ليزا تبسم ، ولكنها امرأة ككل النساء تقول لكل الرجال : « مساكين أيها العشاق الموهوبون ! إن الطبيعة التي تأمركم بتعبير الأرض واستمرار الخلق تحرق أعصابكم بالنهم السخيف لأجسامنا ، وترهق عقولكم فتوهمون في غير تعقل أن مفاتنا هي المثل الأعلى في الجمال ، وترتفع بكم إلى تشوة شعرية لا تلبث أن نخبو إذا نلتم بغيتكم منا — كل هذا لكى تسرعوا فتكونوا آباء ؟ ترى أيمكن أن يكون هناك مخف أكبر من ههنا السخف ؟ ولكننا نحن النساء أيضاً نقع مثل الرجال في الشراك ، ونؤدى لكم في نظير اختناكم^١ بنا نمنا أغلى مما

تؤدونه أنتم . ولكن اعلّموا أيها البلهاء المحبون أنه يسرنا أن نرغبوا فينا ،
وأن الحياة تفتدى حين 'نحب' . أو هل كانت ابتسامة ليوناردو نفسه
هى التى صورت على فم ليزا — هل كانت هى الروح المقلوبة التى يصعب
عليها أن تستعيد المسة الرقيقة الناعمة من يد امرأة ، والتى لا تؤمن بمصير
أيا كان للحب أو العبقريّة إلا الانحلال البذء وقليلًا من الشهرة يومض
وينخبو فى نسيان الإنسان ؟

ولما أن انتهت آخر الأمر الجلسات ، احتفظ ليوناردو بالصورة ، مدعيًا
أنها هى التى أكثر الصور اكتمالا لاتزال ناقصة . ولعل زوجها لم يكن
يعجبه منظر زوجته وهى تثنى شفثتها فى وجهه ووجه زائريه ، فيشاهد ذلك
من جدران بيته الساعة تلو الساعة . وابتاع فرانسس الأول هذه الصورة
بعد كثير من السنين بأربعة آلاف كراون (٥٠,٠٠٠ دولار) (٢٢)

وعلقها فى إطار بقصره فى فنتينبلو Fontainbleau ؛ وهى الآن معلقة فى البهو
المربع Salon Carré بمتحف اللوفر بعد أن عدا عليها الزمان ؛ وأيدى
الذين حاولوا ردها إلى أصلها فطمسوا دقائقها الفنية ، ولعلها تتسلى كل
يوم بآلاف العابدين ، وتنتظر أن تمحو الأيام بسبات مونا ليزا وتؤكددها .

الفصل الرابع

في ميلان ورومة : ١٥٠٦ - ١٥١٦

إننا إذا تأملنا هذه الصورة ، وحسبنا عدد ساعات التفكير الطوال التي كانت المرشد والهادى أثناء الدقائق التي قضاها يعمل بفرشاته ، إذا فعلنا هذا أعدنا النظر في حكمنا على ما يبدو لنا من تباطؤ ليوناردو وكسله ، رآدركنا مرة أخرى أن عمله كان يشمل فيما يشمله ما قضاها في التفكير وفي غير نشاط من أيام يخططها الحصر ؛ مثله في هذا كمثل المؤلف إذ يتجول في اللساء ، أو يستلقى على فراشه دون أن يطرق عينه النوم ، يضع خطة ما سيكتبه في غده من فصل أو صفحة أو بيت من الشعر ، أو يكرر بلسان عقله كلمة وصف جميلة أو عبارة ساحرة خلاصة . يضاف إلى هذا أن ليوناردو ، في خلال السنوات الخمس التي قضاها في فلورنس والتي شهدت صور العذراء والطفل والقريصة أنه بجميع أشكالها ، وموناليزا والصورة التمهيدية الوحشية ، والمعركة الحامية الوطيس . وجد متسعا من الوقت رسم فيه عدة صور أخرى كالصورة الجميلة لجنيفرا ده بينتشى Ginevra de' Benci الموجودة الآن في فينا ، وصورة الطفل الفتى المفقودة التي خرج عنها آخر الأمر إلى مركيزة مانتوا (١٥٠٤) بعد إلحاح شديد ؛ ولكن وكيلها أرسل معها مذكرة كبيرة الدلالة قال فيها « إن ليوناردو قد أصبح يضيق أشد الضيق بالتصوير ، ويقضي معظم وقته في الهندسة النظرية » (٢٣) . ولعل ليوناردو في أثناء هذه الساعات التي يقضيها متعطلا في الظاهر ، كان يدفن الفنان في العالم ويدفن أبلز في فاوست Faust .

غير أن العلم لم يأت به بما ، ومع أنه كان يعيش الآن عيشة بسيطة خالية

من الترف ، فما من شك في أنه كان يتحسر على انقضاء تلك الأيام التي كان فيها أمير الفنانين في ميلان . ولما أن دعاه شارل دا مبواز Charles d' Amboise نائب لويس الثاني عشر في ميلان أن يعود إليها ، طلب ليوناردو إلى سدريني أن يأذن له ببضعة أشهر يتخلى فيها عن مهامه في فلورنس ، ولكن سدريني شكاً من أن ليوناردو لم يعمل بعد ما يقابل المال الذي تقاضاه نظير تصوير معركة أنقباري ، فما كان من ليوناردو إلا أن جمع المال الذي لا يستحقه وجاء به إلى سدريني ولكنه رفضه . وأراد سدريني آخر الأمر أن ينال رضاء ملك فرنسا فأذن لليوناردو بالذهاب على شريطة أن يعود إلى فلورنس بعد ثلاثة أشهر من ذهابه ، وإلا كان عليه أن يؤدي له غرامة قدرها ١٥٠ دوقية (١٨٧٥ ؟ دولاراً) ، وغادر ليوناردو المدينة وبقى في ميلان في خدمة أمبواز Amboise ولويس حتى عام ١٥١٣ وإن كان قد عاد لزيارة فلورنس في أعوام ١٥٠٧ ، ١٥٠٩ ، ١٥١١ . واحتج سدريني على بقاءه ولكن لويس تغلب عليه بفضل الحاملة الكريمة المستندة إلى قوته الموثوق بها . وأراد لويس ألا يترك في الأمر شيئاً من الغموض فعين ليوناردو « مصوراً ومهندساً دائماً — peintre et ingenier ordinaire » لملك فرنسا .

ولم تكن هذه الوظيفة وظيفه تشريف لا يترتب عليها عمل ، فقد كان ليوناردو يعمل لكسب المال الذي يعيش منه ؛ فنحن نسمع عنه مرة أخرى أنه كان يزين القصور ، ويخطط القنوات أو يحفرها ، ويعد المواكب ، ويرسم الصور ، ويضع تصميم تمثال فارس للمارشال تريفلدسيو Trivulzio ويشترك في دراسات تشريحية مع ماركتونيو دلا توري Marcontorio della Torre . والراجح أنه رسم في أثناء مقامه في ميلان صورتين كانتا ثمار الطبقات الدنيا من عبقريته ، أولاهما صورة القديس يوحنا المحفوظة في متحف اللوفر ذات المعارف المستديرة النسوبة ، والغدائر المسترسلة

والملاحم الرقيقة التي من شأنها أن تجمل صورة ترسم لمجديلين Magdalen ،
والثانية هي صورة ليماء والجمجمة (وهي الآن جزء من إحدى المجموعات الخاصة
في رومة) ذات الوجه الناعم اللحم الذي يذكرنا بصورة القديس يوحنا
وبأفوسى والتي كانت تعزى قبل إلى ليوناردو ، ولكنها في أغلب الظن
نسخة من صورة مفقودة أو صورة تمهيدية لهذا الفنان . ولو أن هاتين
الصورتين قد قضى عليهما في مهدهما لتضاعفت بذلك شهرته .

وطرد الفرنسيون من ميلان في عام ١٥١٢ ، وبدأ مكسميليان بن لنوفيكو
يحكمها حكماً قصير الأجل . ومكث ليوناردو فترة قصيرة يكتب مذكرات
موجزة في العلوم والفن بينما كانت ميلان تحترق بالنار التي أوقدها فيها
السويسريون ؛ غير أنه سمع في عام ١٥١٣ أن ليو العاشر اختبر لمنصب
البابوية ، فظن أنه قد يجد في رومة الميديتشية مكاناً حتى لفنان في الحادية
والستين من عمره ، فاتخذ سبيله إليها ومعه أربعة من تلاميذه . وفي فلورنس
ضم جوليانو ده ميديتشى أخو ليو ليوناردو إلى حاشيته ، وخصص له معاشاً
شهرياً قدره ثلاث وثلاثون دوقية (٨١٢ ؟ دولاراً) . ولما وصل ليوناردو
إلى رومة رحب به البابا المحب للفن ، وأسكنه حجرات في قصر بلفدير .
ولعل ليوناردو قد التقى هنا برفائيل وسدوما - وما من شك في أنهما
قد تأثرا به . وليس يبعد أن يكون ليو قد عهد إليه بعمل صورة من
الصور ، وشاهد ذلك أن فاسارى يثبتنا بعظم دهشة البابا حين وجد ليوناردو
يمزج الطلاء قبل أن يبدأ بالرسم . ويروى أن ليو قال وقتئذ : « إن هذا
الرجل لن يفعل قط شيئاً لأنه يبدأ بالتفكير في آخر مرحلة من عمله قبل
مرحلته الأولى » (٢٤) . والحق أن ليوناردو لم يعد بعد فناناً ، فقد أخذ
العلم يستحوذ عليه شيئاً فشيئاً ، فشرع يدرس التشريح في المستشفى ،
ويشتغل بحل مسائل في الضوء ، ويكتب صفحات طوالاً في الهندسة
النظرية ، ويتسلى في أوقات فراغه بعمل عظام آلية ذات لحية ، وقرنين ،

وجناحين ، جعلهما يخفقان بأن حقنهما بالزئبق ، وكان من أثر ذلك أن فقد اهتمام ليو به .

ولكن حدث في ذلك الوقت أن اعتلى لويس الثاني عشر عرش فرنسا ، خلفاً لفرانسيس المحب للفن ، واستولى مرة أخرى على ميلان في عام ١٥١٥ ، ويلوح أنه دعا ليوناردو لينضم إليه فيها ، وودع ليوناردو إيطاليا في عام ١٥١٦ وصحب فرانسيس إلى فرنسا .

الفصل الخامس

ليوناردو الرجل

ترى أى صنف من الرجال كان هذا الرجل أمير الفن ؟ إن لدينا عدة صور يقال إنها تمثله ، ولكن ليس منها واحدة تمثله قبل سن الخمسين . على أن فاسارى يحدثنا بحماسة غير مألوفة عن « جمال جسمه الذى لم يوفه إنسان حقه من المديح » كما يتحدث « عن روعة مظهره الذى يبلغ أقصى حدود الجمال ، والذى كان يخلع حلة من الصفاء على كل نفس حزينة » ؛ غير أن فاسارى لا يحدثنا إلا بما كانت تتداوله الألسنة من الشائعات ، وليست لدينا صورة ما تمثل هذه المرحلة من عمره التى بلغ فيها الغاية القصوى من الجمال . وكان ليوناردو حتى وهو فى سن الكهولة يطيل لحيته ، ويعنى بتعطير جسمه وعقوص غدائر شعره . وتكشف إحدى الصور التى رسمها ليوناردو لنفسه ، وهى الآن فى المكتبة الملكية بونزر Windsor ، عن وجه عريض لطيف ، وشعر طويل مسترسل ، ولحية كبيرة بيضاء . وتظهره صورة فخمة فى معرض أفيزى من يد فنان غير معروف ذا وجه قوى ، وعينين فاحصتين نافذتى النظرات ، وشعر أبيض ، ولحية بيضاء ، وقبعة سوداء ملساء . وتقول بعض الروايات المأثورة ، كما يقول العلماء ، إن الصورة العظيمة التى رسمها رفايل لأفلاطون فى مدرسة أثينا إنما هى صورة ليوناردو نفسه^(١٣٤) . وثمة صورة طباشيرية له من صنعه محفوظة فى معرض تورين Turin يظهر فيها أصلع الرأس إلى منتصف رأسه ، مغضن الجبهة ، والحددين ، والأنف ، يكاد شعره يطفى عليه . ويبدو أنه شاخ قبل الأوان ، وأنه مات فى السابعة والستين من عمره ، رغم اقتصاره فى طعامه على الخضر ، مع أن ميكيل أنجيلو - الذى كان يسخر بالقواعد الصحية ، والذى تناوبته



(صورة رقم ٨) من عمل ليوناردو دافنشي
صورة له بالطباشير الأحمر في معرض تورين



(صورة رقم ٩) من عمل بيروچينو
تمثال الفنان نفسه في معبد سستينى برومة
(انظر ص ١٣٦)

العلل والأوجاع ، عمر حتى بلغ التاسعة والثمانين . وكان يرتدى الملابس الفخمة ، على حين أن ميكل أنجيلو كان مهلهل الثياب . وكان ليوناردو مشهوراً في صباه بقوة عضلاته ، فكان يثني حذاء الفرس بيديه ، وكان مثاقفاً ماهراً ، يجيد ركوب الخيل وترويضها ، وكان يحبها ويراهها أنبل الحيوانات وأجملها . والظاهر أنه كان يرسم ويصور بالألوان ، ويكتب بيده اليسرى ؛ وكان هذا هو الذى جعله يكتب من اليمين إلى اليسار لا رغبته في أن يجعل ما يكتبه متعلل القراءة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن عادة اللواط لم تكن متأصلة فيه ، بل نشأت من الصلة غير المحببة التى كانت قائمة بين زوجة أبيه المثقلة الظهر وبين ابن غير شرعى لزوجها من غيرها . ولهذا فإن حاجته لأن يعطف الناس عليه ويعطف عليهم قد وجدت ما يشبعها في الشبان الحسان الذين جمعهم معه فيما بعد . وكان يرسم من النساء أقل ما يرسم من الرجال ، ولم يكن ينكر جمالهن ، ولكن يبدو أنه كان يشارك سقراط في تفضيل الغلمان عليهن ، وشاهد ذلك أننا لا نجد في ثنايا مخطوطاته الكثيرة كلمة حب أو عطف واحدة على النساء ، غير أنه كان يفهم حق الفهم كثيراً من طباع النساء المختلفة ، ولم يفقه أحد في تصوير رقة العذارى ، ولطف الأمهات ، ودهاء النساء . ولعل إحساسه المرهف ، وتلاعبه الخفى بالألفاظ والقواعد ، وإغلاق مرسمه بقفلين أثناء الليل قد انبعثت كلها من إدراكه لشذوذه وخوفه أن يتهم بالإلحاد . ولم يكن حريصاً على أن تقرأه كثرة الناس ، وقد كتب في ذلك يقول : « إن الحقائق غذاء أعلى للعقول الراجحة لا للأفهام المتأرجحة » (٢٥)

ولعل شذوذه الجنسي قد أثر في نواح أخرى من أخلاقه ، فقد كان مثال الرأفة والرفقة في معاملته أصدقائه ؛ ولم يكن يطبق قتل الحيوان ، و « لا يسمح لإنسان أن يؤذى نمل كائن حتى » (٢٦) ؛ وكان يشترى الطيور

المحبوسة في الأقفاص ليطلقها^(٢٧) ؛ غير أنه كان يبدو بليد الإحساس في بعض النواحي الأخرى . ويلوح أنه قد افتتن أياً ما افتتن بتصميم أدوات الحرب ، وأنه لم يشعر بغضب قوى على الفرنسيين لأنهم ألقوا في غياهب الحب لدوفيكو الذى ظل ستة عشر عاماً ينفق عليه عن سعة في ميلان ؛ ولقد طاوعت نفسه ، دون أن يبدو عليه شيء من وخز الضمير ، إلى الذهاب لخدمة بورجيا في الوقت الذى كانت تخشى فيه ميلان اعتدائه على حريتها . وكان ككل فنان ، وكل مؤلف ، وكل لوطى ، شديد الإدراك لنقائصه ، مرهف الحس ، كثير الغرور ؛ انظر إلى قوله : « إذا كنت وحدك فأنت كلك ملك لنفسك ، أما إذا كان معك رفيق فأنت نصف نفسك ؛ لأنك بهذا تقسم نفسك كما يهوى رفاقك »^(٢٨) . ومع أنه كان في وسعه أن يتألق في المجتمعات بوصفه موسيقياً ومحدثاً بارعاً ، فإنه كان يفضل العزلة ويقضى وقته منهمكاً في أداء واجباته ، ومن أقواله في هذا المعنى : « إن الحرية أكبر هبات الطبيعة » (ولا شك أنه قال هذا القول لأنه لم يشعر قط بآلام الجوع) .

وكانت فضائله هي الثمار الطيبة لعيوبه . فربما كانت كراهيته للصلات الجنسية قد أمكنته من أن يصرف قواه في عمله ؛ وما من شك في أن إحساسه المرهف قد فتح له آفاقاً لا تخصى من الحقائق لا تدركها عين الرجل العادى . فقد كان يتبع طوال النهار ، وفي خلال كثير من الشوارع ، وجهاً غير عادى ، ثم يعود إلى مرسمه فيرسمه رسماً متقناً كأنه جاء بهذا النموذج نفسه معه . وكان عقله يبتهج أشد الابتهاج بالأشياء الشاذة الغريبة — سواء كانت أشكالا أو أعمالا أو آراء غير مألوفة . وقد كتب مرة يقول : « إن النيل قد ألقى في البحر من المياه أكثر مما تحتويه الأرض جميعها من ماء في هذه الأيام » ولهذا فإن جميع البحار والأنهار قد مرت بمصب النيل عدداً لا يحصى من المرات^(٢٩) . وكانت نزعة شبيهة بهذه هي التي دفعته إلى أساليب

الخداع العجيبة ؛ من ذلك أنه أخفى في يوم من الأيام في إحدى الحجرات أمعاء كبش نظيفة ، ولما أن اجتمع أصدقاؤه في تلك الحجرة ، نفخ الأمعاء بمنفاخ في حجرة مجاورة ، وظل يفعل هذا حتى التصق الضيوف بالحدران . وقد دون في مذكراته عدداً من الحرافات والنكات في الدرجة الثانية من الفكاهة .

وقد تعاون تشوفه ، وشذوذه ، وإرهاف حسه ، وحرصه الشديد على الكمال ، على خلق أكبر عيب من عيوبه وأشدّها إيذاء له - ونعني بذلك عجزه أو قعوده عن إتمام ما بدأه . ولعله كان يبدأ كل عمل من أعمال الفن لرغبته في أن يحل مشكلة فنية من مشاكل التأليف ، أو اللون ، أو التصميم ، ثم يفقد اهتمامه بالعمل حين يعثر على حل هذه المشكلة . وكان يقول في ذلك : إن الفن هو التفكير والتصميم ، لا التنفيذ العملي ، ذلك الجهد الخليق بعقول أقل من عقول الفنان ، أو أنه كان يصور لنفسه شيئاً دقيقاً ، أو معنى من المعاني ، أو مستوى من الكمال لا تستطيع يده الوانية الصبورة ، والتي تصبح بعدئذ قلقة وضجرة ، أن تحققه ، فيترك العمل يائساً بعد ما بذل فيه من جهود ، كما فعل حين أراد أن يصور وجه المسيح (٣١) . وكان يتنقل مسرعاً من عمل إلى عمل ، ومن موضوع إلى موضوع ، وكان يولع بكثير من الأشياء ويعوزه الهدف الذي يوحد بين ما يولع به ، والفكرة المسيطرة عليه . وقصاري القول أن هذا « الرجل العالمي » كان مزيجاً من قطع متألثة ، وكانت تملكه كفايات أكثر من أن يسخرها كلها لتحقيق هدف واحد ، ولهذا قال في حسرة آخر الأمر : « لقد أضعت ساعات كثيرة » (٣٢) .

وكتب ليوناردو خمسة آلاف صفحة ، ولكنه لم يتم قط كتاباً واحداً . وكان من حيث الكم مؤلفاً أكثر منه فناناً ، ويقول عن نفسه إنه كتب مائة وعشرين مخطوطاً ، بقي منها خمسون . وهي مكتوبة من اليمين إلى

اليسار بحروف نصف شرقية تكاد تضيى لونها من الصدق على القصة القائلة إنه سافر في يوم ما إلى بلاد الشرق الأدنى ، وخدم سلطان مصر واعتنق الدين الإسلامي^(٣٣) . وهو كثير الأخطاء في النحو ، وله طريقة خاصة في الهجاء . وقد قرأ في موضوعات مختلفة ولكنها قراءات متقطعة غير منتظمة . وكانت له مكتبة صغيرة تضم سبعة وثلاثين مجلداً تشمل : الكتاب المقدس ، وخرافات إيزوب ، ومؤلفات ديوجنين ليرتيوس ، وأوفيد ، وليثي ، وبلني الأكبر ، ودانتى ، وبترارك ، وجييو ، وفيليفو ، وفيتشينو ، وبلتشي ، و *رهملت* « منسفيلد » ، ورسائل في العلوم الرياضية ، والجغرافية الكونية ، والتشريح والطب ، والزراعة ، وقراءة الكف ، وجميع فنون الحرب . ومن أقواله أن « معرفة تاريخ الأيام الحالية ، والجغرافية تزين العقل وتغذيه »^(٣٤) . ولكن أخطائه التاريخية الكثيرة تدل على أنه لا يعلم من التاريخ إلا أشياء قليلة متفرقة . وكان يأمل أن يصبح كاتباً مجيداً ، وبذل عدة محاولات ليرقى بأسلوبه إلى مستوى عال من البلاغة ، كما نشاهد ذلك في وصفه المتكرر للفيضان^(٣٥) ، وقد كتب أوصافاً قوية واضحة لعاصفة ولمعركة^(٣٦) ، وما من شك في أنه كان يعترم نشر بعض ما كتب ، وكثيراً ما حاول أن ينظم بعض مذكراته لهذا الغرض ؛ ومبلغ علمنا أنه لم ينشر قط شيئاً منها أثناء حياته ، ولكنه لا شك قد أجاز لبعض أصدقائه أن يطلعوا على بعض المخطوطات المختارة ، لأننا نجد إشارات لكتابات في كتب فلافيو بندو Flavius Bindo ، وچيروم كاردان Jerome Cardan ، وتشيليني .

وكان يجيد الكتابة في العلم كما يجيدها في الفن ، ويكاد بقسم وقته بالتساوي بينهما . وأعظم مخطوطاته كلها رسالة في التصوير نشرت لأول مرة في عام ١٦٥١ . ولا تزال هذه الرسالة مجموعة من قطع مفككة مهوشة النظام كثيرة التكرار على الرغم مما بذله المحدثون من جهود في إصدارها ؛

وقد استبق ليوناردو القائلين بأن التصوير لا يعرف إلا بممارسة التصوير ، وهو يظن أن المعرفة الطيبة بالنظريات تساعد الفنان في عمله ؛ ويسخر من ناقديه ويقول إنهم أشبه « بأولئك الذين قال فيهم دمتريوس إنه لا يعنى بالريح التي تخرج من أفواههم أكثر من عنايته بالتي يخرجونها من أجزائهم السفلى » (٣٧) . وفكرته الأساسية هي أن من واجب طالب الفن أن يدرس الطبيعة لا أن ينقل رسوم غيره من الفنانين : « احرص أيها الفنان حين تذهب إلى الحقول على أن توجه عنايتك إلى ما فيها من أشياء مختلفة ، فعليك أن تدقق النظر إلى هذا الشيء أولاً ثم إلى ذاك ، وأن تجمع طائفة من الأشياء المختلفة اخترتها من بين أقلها قيمة » (٣٨) . وهو يرى بطبيعة الحال أن لا بد للفنان من أن يدرس التشريح ، وفن المنظور ، واستخدام الضوء والظلال ، ويقول إن الحدود المعينة تعييناً تظهر الصورة كأنها قطعة من الخشب : « واحرص على الدوام على أن ترسم الصورة بحيث لا يتجه الصدر إلى الناحية التي يتجه إليها الرأس » (٣٩) ، وذلك سر من أسرار الرشاقة التي نشاهدها في تأليف ليوناردو . ثم يقول آخر الأمر : « ارسم الصور وفيها من الأفعال ما يكفي لأن يظهر ما يدور بخلد صاحبها » (٤٠) . ترى هل نسي هذا وهو يرسم مونا ليزا ، أو هل غالى في قدرتنا على أن نقرأ الروح التي تطالعنا في العينين والشفتين ؟

ويظهر ليوناردو الرجل في رسومه أوضح وأكثر مراراً مما يظهر في صوره الملونة أو مذكراته . وهذه الرسوم لا يحصى عديدها ، ففي إحدى المخطوطات وحدها — كورينسي أطلنطيكور — الموجودة في ميلان ألف وسبعائة رسم . وكثير منها تخطيطات أولية سريعة ، وكثير منها آيات فنية تحملنا على أن نضع ليوناردو في صف أقدر رسامي النهضة ، وأدقهم ، وأكثرهم تعمقاً ؛ وليس في رسوم ميكل أنجيلو أو رمبرانت ما يضارع صورة الغدراء ، والبيع ، والفريسة آه المحفوظة في بيت بيرلجتن وكان ليوناردو

يستخدم في رسومه الفحم النباتى والطباشير الأحمر أو القلم والمداد يرسم بها مظاهر الحياة الحسمة لا يكاد يترك منها شيئاً وكثيراً من ظواهر الحياة الروحية . . وترى في رسومه عشرات من صور الطفل يسوع يمدون سيقاتهم السمينة ذات الحديدات ، وعشرات من الشبان نصف يونانيين في صفحات وجوههم ونصف نساء في أرواحهم ، وعشرات من العذارى الحسان ذوات الطلعة المتحاشمة الرقيقة ، تماوج شعورهن في الريح . وترى المولعين بالألعاب الرياضية الفخورين بعضلاتهم ، والمحاربين يقتتلون أو تتلاؤم على أجسامهم الأسلحة والدروع ؛ والقديسين المختلفى الأشكال من حال سبستيان الرقيق إلى بشرة جيروم الشاحبة الهزيلة ؛ وترى صوراً لمريم العذراء تريك أن العالم قد أنقذه طفلهن ؛ ورسوماً معقدة من الملابس التى تلبس في الحفلات المفعنة ؛ ودراسات للقاعات والطيلسانات والمحرمات ، والمآزر تداعب الرعوس أو الأعناق ، وتنثني على الذراعين أو الكتفين أو الركبتين في ثبايا تحطف الضوء وتجذب اللمس ، وتبدو أكثر واقعية من الثياب التى نحسها على أجسامنا . هذه الأشكال كلها تتغنى بحرارة الحياة وعجائها ؛ ولكنها تنتثر فيما بينها صور غريبة مرعبة ، وأخرى هزيلة - من رعوس مشوهة ، وبلهاء يغمزون بالعيون ، ووجوه كوجوه الحيوان ، وأجسام كسبيحة ، وساء سليطات بتولين من فرط الغضب ، وقناديل البحر ذات شعور من الأفاعى ، ورجال تمزقت أجسامهم وتقلصت من الشيخوخة ، ونساء في المراحل الأخيرة من الانحلال الحسمى . هذه تكون ناحية أخرى من نواحي الواقعية ، أحاطت بها عين ليوناردو الزينة العالمية ، وثبتت منها ، ووضعها في عزم وإصرار على لوحة الرسم ، كأنما أراد أن يواجه الشر القبيح في غير مبالاة . وقد أبعد هذه الرسوم التخطيطية المروعة عن صورهِ الملونة النهائية ، حتى لا تخرج عن ولائها للجمال ، ولكنه كان عليه أن يجد مكاناً لها في فلسفته . ولعله قد وجد في الطبيعة من المسرة ما لم يجده في الإنسان ، ذلك أن الطبيعة محايدة ، لا يمكن أن تهتم بأن الشر الذى فيها منبعث من الحقد ؛

بل إن كل ما فيها يمكن أن يغتفر إذا نظر إليه بالعين النزيهة : ومن أجل هذا رسم ليوناردو كثيراً من المناظر الطبيعية ؛ ولام بتدشيلي لأنه أغفلها ، فتنبع بقلمه خيوط الأرهار تتبع الرجل الأمين ، وقلمها كى يرسم صورة دون أن يزيد لها سحراً وعمقاً بما يضعه فى خلفيتها من الأشجار ، ومجارى الماء ، والصخور ، والجبال ، والسحب ، والبحار . وكان يعد الأشكال المعمارية كل البعد عن فنه حتى يفسح بذلك مكاناً للطبيعة لكى تدخل فيه ، فتمتص الفرد المصور أو الجماعة المصورة فى كلية الأشياء التى تمزجها وتوفق بينها .

ولقد حاول ليوناردو فى بعض الأحيان أن يجرب حظه فى التخطيط المعمارى ولكنه أخفق فى ذلك إخفاقاً أرجعه عنه ، فنحن نجد بين رسومه رسوماً معمارية للخيال فيها أكبر نصيب ، وهى صور غريبة نصف سوريّة . وهو يحب القباب ، ورسم رسماً تخطيطياً جميلاً لكنيسة أياصوفيا لكى يقيم لدوفيكو كنيسة مثلها فى ميلان ، ولكن هذه الكنيسة لم تقم قط على ظهر الأرض . وأرسله لدوفيكو إلى بافيا ليشارك فى إعادة تخطيط كنيستها الكبرى ، ولكن ليوناردو وجد علماء الرياضة والتشريح فى بافيا أكثر متعة بوطرافة من الكنيسة . وساءته ضوضاء المدن الإيطالية ، وقدارتها ، وضيقها وازدحامها ، فأخذ يدرس تخطيط المدن ، وعرض على لدوفيكو رسماً تخطيطياً لمدينة ذات طابقين . تسير فى الطابق الأسفل منهما جميع الحركة التجارية « والأعمال التى تتطلبها خدمة السوق وأسباب راحتهم » ؛ أما الطبقة العليا فتتكون من طريق عرضه عشرون برانشيا Braccia (أى نحو أربعين قدماً) مقام على بواك معقدة ولا « تستخدمه المركبات ، بل يخصص لراحة الطبقة العليا من الأهلين » . وتصل الطابقين فى بعض الأماكن سلالم حلزونية ، وتتخلل الطبقة العليا فى أماكن متفرقة فساقى نرطب الهواء وتنقيه^(١) . ولم يكن عند لدوفيكو من المال ما يكفى هذا الانقلاب ، وبقي أشراف ميلان يعيشون على الأرض .

الفصل السادس

المختصر

إننا لنبصب علينا أن ندرك أن لدوفيكو وسيزارى بورجيا كانا يريدان أن ليوناردو مهندس قبل أن يكون أى شىء آخر ، وحتى المناظر التى وضع تصميمها لدون ميلان كانت تشمل آلات بارعة مبتكرة ذاتية الحركة . ويقول فاسارى إنه كان « فى كل يوم يصنع نماذج ويضع رسوماً لنقل الجبال فى يسر وشقتها ليسر الانتقال من مكان إلى آخر ، وأن يستعين على جر الأحمال الثقيل بالروافع ، والآلات الرافعة على اختلاف أنواعها ؛ ويبتكر الوسائل لتنظيف الموانى ورفع الماء من الأعماق البعيدة الغور^(٤٢) . وقد صنع آلات لقطع الخيوط بأشكال لولبية ، وسار فى الطريق الصحيح الموصل لاختراع الساقية ، وابتكر كمحركات (فرامل) ذوات سيور^(٤٣) وصمم أول مدفع آلى ، ومدافع ثقيلة بأجهزة ذات ضروس لزيادة مداها ؛ وآلات لنقل الحركة لبعده سيور ، وترساً لمضاعفة سرعة الحركة ثلاثة أضعاف ، ومفتاحاً مضرباً قابلاً للضبط ، وآلة لللف المعادن وتدويرها . وقاعدة متحركة لآلة طباعة ، وترساً بريمياً ينغلق من نفسه لرفع سلم^(٤٤) . ووضع خطة للملاحة تحت الماء ولكنه رفض أن يفصح عنها^(٤٥) ، وأحيا فكرة الآلة البخارية التى قال بها هيرو الاسكندرى ، وأظهر كيف يستطيع ضغط البخار فى مدفع أن يرمى قذيفة من الحديد مدى ١٢٠٠ ياردة . وابتكر وسيلة لللف الخيط وتوزيعه بالتساوى على مغزل دوار^(٤٦) ، ومقصاً ينفتح وينغلق بحركة واحدة من حركات اليد . وكثيراً ما يترك العنان لخياله يغرر به ، مثال ذلك أنه اقترح صنع أسكيات (مزالق الثلج)

متفخة للمشى على الماء ، أو طاحونة هوائية تعزف على عدة آلات موسيقية في وقت واحد^(٤٧) . ووصف هابطة بقوله : « إذا أمسك إنسان بخيمة مصنوعة من نسيج التيل ، سدت جميع ثقبها ، وكان عرضها اثنتي عشرة ذراعاً وعمقها مثلها ، استطاع أن يلتقي نفسه من أى مكان عظيم الارتفاع دون أن يصيبه أذى »^(٤٨) .

وقضى نصف حياته يفكر في مشكلة طيران الإنسان . وكان كما كان تولستوى Tolstoi يحسد الطير ويرى أن جنسها أرقى من الإنسان من نواح كثيرة . ودرس دراسة مفصلة حركات أجنحتها وذيلها والطرق الآلية لارتفاعها ، وانزلاقها ، ودورانها ، وهبوطها . وكانت عيناه النافذتان تلاحظان هذه الحركات بشغف وتشوف عظيمين ، كما كان قلمه السريع يرسمها ويسجلها . ولاحظ كيف تفيد الطير من تيارات الهواء وضغوطه المختلفة ، ووضع خطة تسخير الهواء :

« ستشرح جناحي الطير وعضلات الصدر التي تحرك هذين الجناحين ، ثم تعمل هذا نفسه في الإنسان لكي تظهر هل يستطيع الإنسان أن يبقى في الهواء بتحريك جناحين^(٤٩) وليس ارتفاع الطيور دون أن تحرك أجنحتها إلا نتيجة حركتها الدائرية بين تيارات الرياح^(٥٠) ويجب ألا يكون للطير الذي نصنعه نموذج غير نموذج الحفاش لأن أغشيته يمكن أن تتخذ وسيلة لربط إطار الجناحين^(٥١) والطير آلة تعمل وفقاً لقانون آلى ، وفي وسع الإنسان أن يصنع آلة مطابقة لها فيها جميع حركاتها ، وإن لم تكن تماثلها في قوتها^(٥٢) » .

وقد وضع عدة رسوم لآلة لولبية يستطيع الإنسان إذا ضغط عليها بقدميه أن يحرك جناحيها بسرعة تكفى لارتفاعه في الهواء^(٥٣) . ووصف في مقال قصير في الطيران آلة من صنعه مركبة من قماش منشى من التيل القوي ، ووصلات من الجلد ، وأربطة من الحرير الخام . وأطلق على

هذه الآلة اسم « الطائر » وكتب تعليمات مفصلة لطيرانها فقال^(٥٤):

إذا ما أديرت هذه الآلة ذات اللوب ... بسرعة ، فإن هذا اللوب يحدث في الهواء حركته اللولبية فترتفع بذلك إلى أعلى^(٥٥).... جرب هذه الآلة فوق الماء ، حتى لا يصيبك أذى إذا سقطت^(٥٦). . . وسيطير « الطائر » العظيم طيرانه الأول . . . فيثير دهشة العالم كله ويذيع شهرته في جميع أنحاءه ؛ ويخلع المجد الأبدي على العنش الذي درج منه^(٥٧).

ترى هل حاول أن يطير فعلاً ؟ إن في الكورديشي^(٥٨) إشارة تقول : « في صباح غد ، اليوم الثاني من شهر يناير سنة ١٤٩٦ سأصنع الأربطة وأقوم بالمحاولة » . ولسنا نفهم معنى هذه العبارة ، ولكن فادسيو كاردانو Fazio Cardano ، والد جيروم كاردان العالم الطبيعي (١٥٠١ - ١٥٧٦) أخبر ولده أن ليوناردو نفسه قد جرب الطيران^(٥٩). ويظن بعضهم أنه لما كسرت ساق أنطونيو أحد مساعدي ليوناردو في عام ١٥١٠ كان كسرهما وهو يحاول الطيران بآلة من آلات ليوناردو . على أننا لا نستطيع التأكد من صحة هذا القول .

لكن ليوناردو لم يكن يسير في الطريق الصحيح . ذلك أن الإنسان ، حين استطاع الطيران ، لم يستطعه لأنه حاكى الطير — إذا استثنينا من ذلك الانزلاق وحده — بل لأنه استخدم الآلة ذات الاحتراق الداخلي في تشغيل مروحة تستطيع دفع الهواء إلى الوراء لا إلى أسفل . وسرعة الاندفاع إلى الأمام هي التي تمكن الطائرة من الطيران إلى أعلى . غير أن أنبل ما يمتاز به الإنسان هو رغبته الشديدة في المعرفة . ونحن حين تروعا حروب الجنس البشري وجرائمه ، وتثبط همنا أنانية ذوى الكفايات منا وانتشار الفاقة وأبديتها ، وتبعث الأسى والحزن في نفوسنا الخرافات والسذاجات التي تزين بها الأمم والأجيال قصر الحياة وحقارتها ، نقول

إنا حين يحدث هذا نحس بأن الجنس البشرى ينجو بعض النجاة إذا رأينا أنه يستطيع أن يحتفظ فى عقله وقلبه بحلم يرتفع به إلى السماكين مدى ثلاثة آلاف عام منذ راوده لأول مرة فى اليوم الذى ذاعت فيه قصة ديدلوس Daedalus وإيكاروس Icarus ، وعاد إلى الظهور فى المحاولات الفاشلة التى بنها ليوناردو وآلاف من الناس غيره ، ثم تحقق حين تم له ذلك الانتصار المجيد المفجع فى عصرنا الحاضر .

الفصل السابع

العالم

نجد إلى جانب رسوم ليوناردو التخطيطية ، على الصفحة نفسها تارة ، وتارة أخرى على الصورة المبدئية لرجل ، أو امرأة ، أو منظر طبيعي ، أو آلة . مذكرات يحاول بها عقله النهم المتعطش أبداً إلى المعرفة أن يحل قوانين الطبيعة ويفهم أسرارها وعملياتها . ولعل ليوناردو العالم قد نشأ من ليوناردو الفنان : ذلك أن اشتغاله بالتصوير قد أرغمه على دراسة التشريح ، وقوانين النسب وقواعد المنظور ، ومقارنة الضوء وانعكاسه ، وكيمياء الألوان والزيوت ؛ ثم نقلته هذه البحوث إلى بحوث أخرى أكثر منها دقة واتصالا بالتصوير ، ذات صلة بتركيب النبات والحيوان ووظائف أجزائه ؛ ثم ارتفع من هذه البحوث مرة أخرى إلى الإدراك الفلسفي للقانون الطبيعي العالمي الذي لا تبديل فيه . وكثيراً ما كان الفنان يطل مرة أخرى في العالم ؛ فقد يكون الرسم العلمي شيئاً ذا جمال ، أو ينتهي بزخرف جميل من الطراز العربي .

وكان ليوناردو ينزع إلى إقامة الطريقة العلمية على الخبرة لا على التجارب العلمية^(٦٠) ، شأنه في هذا شأن الكثرة الغالبة من علماء عصره . وفي ذلك يقول لنفسه ناصحاً : « تذكر وأنت تتحدث عن الماء أن تبرز الخبرة أولاً ثم العقل »^(٦١) . وإذا كانت خبرة الإنسان لا تعدو أن تكون جزءاً صغيراً مجهرياً من الحقيقة ، فقد كمل ليوناردو خبرته بالقراءة ، وهي الخبرة غير المباشرة . ولهذا أخذ يدرس بعناية الناقد الفاحص كتابات ألبرت السكسوني Albert of Saxony^(٦٢) ، وعرف بعض آراء روجر

بيكن ، وألبرتس مجنس ، ونقولاس الكوزاى Nicholas of Cusa ، وتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بلوكا پتشيولى Luca Pacioli ، وماركتونيو دلا تورى وغيزهم من أساتذة جامعة پافيا ، ولكنه كان يعرض كل شيء على محك تجاربه ، ويقول : « كل من يعتمد على المراجع فى مناقشة الأفكار إنما يعمل بذكرته لا بعقله » (٦٣). وكان أقل مفكرى عصره غموضاً وخفاء ، ورفض تصديق الكيمياء الكاذبة والتنجيم ، وكان يرجو أن يحين الوقت الذى « يحصى فيه جميع المنجمين » (٦٤).

وحاول أن يجرب نفسه فى العلوم كلها تقريباً . فأخذ يدرس الرياضيات فى حماسة بالغة لأنه وجدها أنقى صورة من صور التفكير والاستدلال ، وكان يشعر بشيء من الجلال فى الأشكال الهندسية ، ورسم بعضها فى نفس الصفحة التى كان يدرس فيها صورة العشاء الأخير . وقد عبر تعبيراً قوياً عن مبدل من مبادئ العلم الأساسية حين قال : « لا تكون حقيقة حيث لا يستطيع الإنسان أن يطبق علماً من العلوم الرياضية أو أى واحد من العلوم التى تقوم عليها » (٦٥) ؛ وردد فى فخر صدى قول أفلاطون : « فليمتنع غير العالم الرياضى عن قراءة عناصر كتابى » (٦٦).

وقد افتتن بعلم الفلك ، وعرض أن « يصنع منظاراً يرى به القمر كبيراً » (٦٨) ، ولكن يبدو أنه لم يصنعه ، وكتب فى ذلك يقول : « إن الشمس لا تتحرك . . . وليست الأرض فى مركز دائرة الشمس ، ولا هى فى مركز الكون » (٦٩) و « للقمر فى كل شهر شتاء وصيف » (٧٠) . وله بحث دقيق فى البقع السوداء التى تظهر على القمر ، ويعارض من هذه الناحية آراء ألبرت السكسونى (٧١) . وقد اهتمدى ببعض آراء ألبرت هذا فقال إنه لما كانت « كل مادة ثقيلة تحدث ضغطاً إلى أسفل ، ولا يمكن أن تبقى معلقة إلى ما شاء الله ، فإن الأرض كلها يجب أن تكون كرية » وستغضى آخر الأمر بالماء (٧٢).

ولاحظ وجود القواقع البحرية المتحجرة على المرتفعات العالية فاستنتج من وجودها أن المياه قد وصلت إلى هذه المرتفعات (٧٣) . (وقد أشار بوكاتشيو إلى هذا حوالى عام ١٣٣٨ فى كتابه فيلوكويو (٧٤) . ورفض فكرة الطوفان العام (٧٥) ، وأرجع وجود الأرض إلى عهد قديم كان من شأنه أن يصدم مشاعر المؤمنين فى عصره لو كان فى عصره مؤمنون ، وحدد للمواد التى قذف بها نهر الهو فى البحر زمناً يبلغ ٢٠٠,٠٠٠ عام ، ورسم خريطة لإيطاليا بالشكل الذى تصور أنها كانت عليه فى حقبة جيولوجية قديمة ، وظن أن الصحراء الكبرى كانت فى وقت ما تغطيها المياه الملحة (٧٦) ، وقال إن الجبال قد كونها التحات الناشء من فعل مياه الأمطار (٧٧) . وإن قاع البحر دائب على الارتفاع بفعل رواسب الأنهار التى تصب فيه . وإن «أنهاراً جد عظيمة تجرى تحت سطح الأرض» (٧٨) ، وإن سريان الماء الباعث للحياة فى جسم الأرض بقابل حركة الدم فى جسم الإنسان (٧٩) ، وإن سدوم وعمورة لم يدمرها خبث بنى الإنسان ، بل دمرتهما القوى الجيولوجية البطيئة ، وأكبر الظن أن هذه القوى هى انخفاض أرضهما فى البحر الميت (٨٠) .

وكان ليوناردو يتبع فى نهم ما حدث من التقدم فى علم الطبيعة على أيدي جان بردان Jean Buridan وألبرت السكسونى Albert of Saxony فى القرن الرابع عشر ، وكتب مائة صفحة عن الحركة والثقل ، ومئات أخرى عن الحرارة ، والسمعيات ، والبصريات ، والألوان ، وعلم نواميس السوائل المتحركة (الهيدروليكا) ، والمغناطيسية . ويقول «إن علم الميكانيكا هو فردوس العلوم الرياضية ، لأن به يستطيع الإنسان أن يجنى ثمار الرياضيات» فى العمل النافع (٨١) . وكان يجد متعة كبيرة فى البكرات ، والرافعات الكبيرة والصغيرة ، ويرى أنه لا حد للأشياء التى تستطيع أن ترفعها أو تحركها ، ولكنه كان يسخر ممن يبحثون عن الحركة الدائمة ، ويقول فى هذا : «إن القوة مع الحركة المادية ، والثقل مع الاصطدام

هى القوى الأربع العارضة التى يتركز فيها وجود جميع أعمال بنى الإنسان وغاياتها» (٨٢) . لكنه رغم هذه الميول لم يكن إنساناً مادياً ، بل إنه كان على عكس هذا ، ودليلنا على ذلك أنه عرف القوة بأنها «مقدرة روحية . . . روحية، لأن الحياة التى بها خفية لا ترى وليس لها جسم . . . ولا تُحس لأن الجسم الذى تتكون فيه لا يزداد فى حجمه ولا فى وزنه» (٨٣) .

ودرس انتقال الصوت ورد الوسط الذى ينتقل فيه إلى أمواج الهواء ، وقال : «إذا ضرب وتر العود . . . نقل حركة إلى وتر مثله له نفس النغمة على عود آخر ، وفى وسع الإنسان أن يتأكد من هذا بوضع قشة على الوتر المشابه للوتر الذى ضرب» (٨٤) . وكانت لديه فكرته الخاصة عن المسرة (التلفون) : «إذا وقفت مركبك ، ووضعت رأس أنبوبة طويلة فى الماء ، ووضعت طرفها الآخر على أذنك ، سمعت -حركة السفز الأخرى البعيدة عنك ؛ وفى وسعك أن تصل إلى هذه النتيجة نفسها إذا وضعت رأس الأنبوبة على الأرض ، فتسمع صوت أى إنسان يمر على بعد منك» (٨٥) .

لكنه كان يولى الإبصار والضوء من الاهتمام أكثر مما يولى الصوت ، وكانت العين تثير عجبه : «منذا الذى يمتد أن هذه البقعة الصغيرة تستطيع أن تحتوى صور العالم أجمع» (٨٦) وكان مما يثير دهشته أعظم مما تثيره العين قدرة العقل على أن يستعيد الصور التى مرت به من زمن بعيد . ولقد كتب وصفاً غاية فى الجودة للطريقة التى تستطيع بها عدسات المنظار أن تعوض ضعف عضلات العينين (٨٧) ، وشرح عملية الإبصار على أساس مبدأ «آلة التصوير ذات المنعرج المظلم» : فى آلة التصوير وفى العين تغلب الصور بسبب التقاطع المرمى للأشعة الضوئية التى تنبعث من الجسم إلى آلة التصوير أو إلى العين (٨٨) . وحلل 'تكسار ضوء الشمس فى قوس قزح ، وكان يعرف كما يعرف ليون باتستا ألبرنى الشيء الكثير عن الألوان المتشعبة قبل أن

يقوم متشل شفرول Michel Chevreul بعمله الحاسم في هذا الموضوع بأربعة قرون (٨٩) .

وقد وضع أساس عدد لا يحصى من المذكرات وبدأ بكتابتها وتركها لمن جاءوا بعده ، وكتب رسالة عن الماء ، لأن حركة المياه خلبت لبه وبهرت عينه ، فأخذ يدرس مجارى الماء الساكنة والمضطربة ، ومياه العيون والشلالات ، والفقاقيع والزبد ، والسيول ، وهطول المطر من السحب ، واشتداد هبوب الرياح وسقوط المطر في وقت واحد . وكتب في ذلك مكرراً قول طاليس Thales بعد ألفي عام ومائتين من أيامه يقول : « لولا الماء لما وجد لدينا شيء على الإطلاق » (٩٠) (*) . واستبق پسكال Pascal إلى مبدئه الأساسي في توازن الموائع (hydrostatics) - وهو أن الجسم المائع ينقل ما يحدث عليه من الضغط (٩١) . ولاحظ أن السوائل في الأواني المستطرقة تكون ذات ارتفاع واحد (٩٢) . وإذا كان قد ورث عن ميلان تقاليدها في هندسة السوائل المتحركة ، فقد صمم وأنشأ القنوات ، وأشار إلى الوسائل التي يمكن اتباعها لإنشاء القنوات الصالحة للملاحة تحت الأنهار التي تتجاوزها أو فوقها ، وعرض أن يحرر فلورنس من حاجتها إلى ميناء بيزا بتحويل مجرى نهر الآرنو من فلورنس حتى البحر إلى قناة (٩٣) . هذا ولم يكن ليوناردو حالمًا يضرب في اثنتي عشرة حياة لا حياة واحدة .

ووجه عقله اليقظ إلى « التاريخ الطبيعي » مسلحاً في هذا التوجيه بكتاب ثيوفراستوس الحجة في النبات . فأخذ يفحص ؛ نظام ترتيب الأوراق على السوق والغصون ، وصاغ قوانينها . ولاحظ أن الحلقات التي تشاهد على مقطع مستعرض لجذع شجرة تدل بعددها على عدد السنين التي عاشتها تلك الشجرة ، كما يدل عرضها على مقدار ما كان في ذلك العام من

(*) وحملنا من الماء كل شيء حي (قرآن كريم) . (المرجم)

رطوبة^(٩٤) . ويبدو أنه قد خدع كما خدع أهل زمانه في قدرة بعض الحيوانات على شفاء أمراض معينة بوجودها مع المرضى أو بلمسهم لها^(٩٥) . لكنه كفر عن هذا الارتكاس إلى التخريف غير اللائق بالعلماء بأن بحث تشريح الخيل تشريحاً كاملاً ودقيقاً إلى حد لا نجد له نظيراً فيما سبقه من التاريخ المدون . وقد أعد رسالة خاصة في هذا الموضوع ، ولكنها ضاعت في أثناء احتلال الفرنسيين ميلان . وكاد هو يفتتح عهد التشريح المقارن بدراسة أطراف الإنسان والحيوان بوضع بعض .

إن بعض .

واطرح وراء ظهره سلطان جالينوس الذي طال به العهد ، وأخذ يعمل معتمداً على الأجسام دون غيرها ، ولم يكتف بوصف تشريح الإنسان بالقول بل أضاف إلى أقواله الرسوم التي فاقت كل ما رسم قبلها في هذا الميدان ، وأعد العدة لوضع كتاب في هذا الموضوع ، وترك له مئات من المذكرات والرسوم الإيضاحية ، وقال إنه « شرح أكثر من ثلاثين جثة آدمية »^(٩٦) . ومما يؤيد صحة قوله هذا رسومه التي يخطها الحصر للجنين ، والقلب ، والرئتين ، والهيكل العظمي ، والجهاز العضلي ، والأمعاء ، والعين ، والجمجمة ، والمخ ، والأعضاء الرئيسية في المرأة . وكان هو أول من أمدنا بوصف علمي ، عن طريق الرسوم والمذكرات المدهشة الواضحة ، للرحم ، كما أمدنا بوصف دقيق للثلاثة الأغشية التي تغلف الجنين . كذلك كان هو أول من رسم تجويف العظم الذي يتركز عليه الخد والمعروف الآن بجيب هايمور **Antrum of Highmore** . وقد صب الشمع في صمامات قلب ثور ميت لكي يحصل بذلك على بصمة مضبوطة لتجاويفه . وكان أول من ميز الرباط المعدل للبطين الأيمن^(٩٧) . وقد افتتن أيما افتتان بشبكة الأوعية الدموية ، وفطن إلى وجود دورة الدم ، ولكنه لم يترك جهازها كل الإدراك . وكتب في ذلك يقول : « القلب أقوى كثيراً من سائر العضلات وليس الدم الذي يعود إلى القلب حين يفتح هو نفس الدم الذي يغلق

(٧ - ج ٢ - مجلد ٥)

الصمامات» (٩٨) . وقد تتبع سير أوعية الجسم الدموية ، وأعصابه ، وعضلاته بدقة كبيرة ، وقال إن السبب في الشيخوخة هو تصلب الشرايين ، وإن سبب هذا التصلب هو قلة الرياضة الجسمية (٩٩) . وبدأ كتاباً عن **الفن السحري لجسم الإنسان** ليكون ذلك عوناً للفنانين . وقد صمّن

صديقه بتشيولى Pacioli كتابه في **السبب المفسر** بعض آرائه في هذا الكتاب . وقد حلل الحياة الجسمية للإنسان من مولده إلى موته ، ثم شرع يوضح حياته العقلية : « ألا ليت الله يمن على بأن أشرح أيضاً الأحوال النفسانية لعادات الإنسان بنفس الطريقة التي أصف بها جسمه : » (١٠٠) .

وبعد ، فهل كان ليوناردو من كبار العلماء ؟ إن ألكسندر فن همبولدت Alexander von Humboldt يرى أنه « أعظم علماء الطبيعة في القرن الخامس عشر » (١٠١) . ويصفه ولیم هنتر بأنه « أعظم علماء التشريح في عصره » (١٠٢) . غير أنه لم يكن مبتكراً بالقدر الذي يظنه همبولدت ، فقد جاءته كثير من آرائه في علم الطبيعة من جان بردان ، وألبرت السكسوني ، وغيرهما ممن سبقوه . وكان يقع في أغلاط شنيعة ، منها قوله في بعض ما كتبه « إن أى سطح مائى ملاصق للهواء يمكن أن يكون في يوم ما أثقل من سطح البحر » (١٠٣) ، ولكن هذه الأغلاط جد قليلة إلى حد يدعو للدهشة في هذا القدر الجلم من المذكرات التي تكاد تشمل كل موضوع على سطح الأرض أو في السماء . أما أقواله في الميكانيكا النظرية فهي أقوال الهاوى ذى التفكير الراقى والعقل الحصيف ، وإذا ذكرنا أنه كان يعوزه التدريب والآلات ، والزمن ، وأنه بلغ ما بلغ رغم هذه العوائق الجمة ، ورغم كدحه في الأعمال الفنية ، فإننا لا نستطيع أن نحاجز أنفسنا عن القول بأن ما وصل إليه في العلم هو من معجزات ذلك العصر المعجز .

وكان ليوناردو يرتفع في بعض الأحيان من دراساته في هذه الميادين الكثيرة إلى عالم الفلسفة . « ألا أيتها الضرورة العجيبة : إنك بقوة العقل

الأعلى تلزمين كل النتائج بأن تكون الأثر المباشر لعلها ؛ كما أنك بقوة القانون الأعلى الذى لا ينقض تلزمين كل عمل طبيعى بأن يطيعك وأن ينبع فى هذه الطاعة أقصر عملية مستطاعة» (١٠٤) . ولإنا لنستمع فى هذه الأقوال إلى نعمة العلم القوية فى القرن التاسع عشر ، وهى توحى بأن ليوناردو قد نفى عنه بعض العقائد الدينية . وقد كتب فاسارى فى الطبعة الأولى لسيرة الفنان يقول إنه كان من بين « طائفة من أصحاب العقول الملحدة ، فلم يكن يؤمن بأى دين من الأديان ، ولعله كان يرى أنه يفضل أن يكون فيلسوفاً عن أن يكون مسيحياً» (١٠٥) - غير أن فاسارى حذف هذه الفقرة من الطبعات التالية . وكان ليوناردو من حين إلى حين يلزم رجال الدين بعض الميزات ؛ فقد سماهم « الفريسيين ، وأتهمهم بأنهم يخدعون السذج بالمعجزات الكاذبة ، وسخر من « العملة الزائفة » أى الصكوك السماوية التى كانوا يستبدلون بها نقود هذا العالم» (١٠٦) . وكتب فى أحد أيام الجمعة الحزينة يقول : « اليوم يلبس العالم كله ثوب الحداد لأن إنساناً واحداً مات فى الشرق » (١٠٧) . ويلوح أنه كان يعتقد أن الموتى من القديسين عاجزون عن سماع ما يوجه إليهم من الدعوات (١٠٨) . « ليت لى من قوة البيان ما أستطيع به أن أؤنب الذين يعظمون عبادة الآدميين فوق عبادة الشمس وإن الذين يرغبون فى أن يتخذوا الآدميين أرباباً يعبدونهم ليقعون فى خطأ شنيع » (١٠٩) وكان أكثر من سائر فناني النهضة تحملاً فى تصوير العقائد المسيحية : فقد منع تصوير الهالات فوق الرؤوس ، ووضع العذراء على ركبتى أمها ، وجعل الطفل عيسى يحاول أن يركب ظهر الحمل الرمى . وكان يرى أن العقل جزء من المادة ، ويؤمن بوجود نفس روحية ، ولكنه فيما يبدو كان يظن أن النفس لا تستطيع أن تعمل إلا عن طريق المادة ، ووفقاً لقوانين ثابتة لا تبدل (١١٠) ؛ وكتب يقول : « النفس لا تفسد قط بنفساد

الجسم» (١١١) ، ولكنه أضافت إلى هذا قوله : إن « الموت يقضى على الذاكرة ، كما يقضى على الحياة » (١١٢) ، وإن « النفس لا تستطيع أن تعمل أو تحس بغير الجسم » (١١٣) . وكان إذا خاطب الإله خاطبه بتدلل وتحمس في بعض الفقرات (١١٤) ، ولكنه كان في أحيان أخرى يقول إن الله هو الطبيعة ، والقانون الطبيعي ، و « الضرورة » (١١٥) ؛ وقد ظلت وحدة الوجود الصوفية دينه الذى يؤمن به إلى آخر أيام حياته .

الفصل الثامن

في فرنسا : ١٥١٦ - ١٥١٩

جاء ليوناردو إلى فرنسا في الرابعة والستين من عمره ، وهو مريض ، وسكن مع رفيقه الوفي فرانتشيسكو ملدسى Francesco Melzi ، وهو شاب في الرابعة والعشرين ، في بيت جميل في كلو Cloux بين بلدة أمبواز وقصر أمبواز على نهر اللوار ، وكان وقتئذ مسكناً للملك يتردد عليه ، وكان العقد الذي بينه وبين فرانسيس الأول ينص على أنه «مصور الملك . ومهندسه ، الفنى والمعماري ، والمشرف على آلات الدولة» ، نظير مرتب سنوى قدره سبعمائة كرون (٨٧٥٠ دولاراً أمريكياً) . لو كان فرانسيس رجلاً كريماً يقدر العبقرية حتى في عهد اضمحلالها . وكان يستمتع بحديث ليوناردو « ويؤكد » ، كما يقول تشيبنى « إن العالم لم يشهد قط رجلاً يعرف ما يعرفه ليوناردو ؛ وليس ذلك في النحت ، والتصوير ، والعمارة فحسب ، بل إنه فوق ذلك فيلسوف عظيم (١١٦) » وقد أدهشت رسوم ليوناردو التشريحية أطباء البلاط الفرنسى ؟

وظل وقتاً ما يكدح لكي يكسب مرتبه بعرق جبينه ؛ فكان ينظم المواكب والحفلات التنكرية للاستعراضات الملكية ، وعمل في مشروعات توصيل نهري اللوار والساون بقنوات ، وتجهيف مستنقعات سالونى Salogne (١١٧) ، ولعله قد اشترك في تخطيط أجزاء من قصر اللوار ؛ وثمة شواهد تربط اسمه بجمال شامبور Chambord البار (١١٨) . وأكبر الظن أنه قلما كان يشغل بالتصوير بعد عام ١٥١٧ ، فقد أصيب في ذلك العام بنوبة شلل عطلت جانبه الأيمن عن الحركة . نعم إنه كان يصور بيده اليسرى ولكن الصور التي تتطلب العناية الكبيرة كانت تحتاج إلى كلتا يديه .

ولم يكن في ذلك الوقت إلا حطاماً مغضن الجسم من ذلك الشاب الذي وصل جمال جسمه ووجهه إلى فاسارى خلال نصف قرن من الزمان . وضعفت ثقته بنفسه ، وكانت من قبل موضع فخاره ، واستسلمت روحه الصافية إلى آلام الضعف والانحلال ، وحل الأمل الدينى محل حب الحياة . وكتب وقتئذ وصية بسيطة ، ولكنه طلب أن تقام جميع الصلوات والمراسيم الكنسية على جنازته ، وكان قد كتب مرة يقول : « إن الحياة التى تقضى في الخير تجعل الموت حلواً ، كما أن اليوم الذى يتفق على خير وجه يجعل النوم مريحاً لذيداً » (١١٩) .

ويروى فاسارى قصة مؤثرة عن وفاة ليوناردو في اليوم الثانى من شهر مايو سنة ١٥١٩ بين ذراعى الملك ، ولكن يلوح أن فرانسس كان وقتئذ في مكان آخر غير الذى توفى الفنان فيه (١٢٠) . وقد دفنت جثته في الطريق المقنطر بكنيسة سان فلورنتين في أمبواز . وكتب ملترى إلى إخوة ليوناردو يبلغهم نبأ وفاته وأضاف إلى ذلك قوله : « إنى لعاجز عن أن أعبر عما قاسيته من الألم بسبب موته ؛ وما دام في رفق من الحياة سأظل أعيش في شقاء أبدي . وسبب ذلك واضح معروف . ذلك أن فقد رجل مثله مصدر حزن لجميع الناس ، لأنه ليس في مقدور الطبيعة أن توجد رجلاً آخر من نوعه ، فليُنزل الله العلى سبحانه وتعالى السكينة على روحه إلى أبد الدهر » (١٢١) .

ترى في أية مرتبة من رواتب الخلق نضعه وإن كنا لا نعرف هل فينا من العلم وضروب الخلق المتنوعة ما نستطيع بهما أن نحكم على هذا الرجل المتعدد الكفايات . إننا نفتتن بمواهبه العقلية المتنوعة افتتاناً يغرينا بالمبالغة فيما قام به من الأعمال ؛ ذلك أنه كان في التفكير أخصب منه في التنفيذ ؛ ولم يكن هو أعظم العلماء ، أو المهندسين ، أو المصورين ، أو المثالين ، أو المفكرين في عصره ؛ وكل ما في الأمر أنه كان الرجل الذى جمع كل هذه المواهب في شخصه ، وكان في كل ميدان من ميادينها يضارع أحسن من برز

فيه ؛ وما من شك في أنه كان في مدرسة الطب رجال يعرفون فن التشريح أكثر مما يعرف هو ؛ ولقد تمت أعظم الأعمال الهندسية في إقليم ميلان. قبل أن يجيء ليوناردو ؛ وخلف رفائيل وتشيان مجموعة من الصور الجميلة أكثر مما يبق لدينا من رسوم ليوناردو ؛ وكان ميكيل أنجيلو أعظم منه في فن النحت ، كما كان مكيفلي وجوتشياردينى Quicciardini أعمق منه تفكيراً . ومع هذا فأكبر الظن أن درايصات ليوناردو للحصان كانت خير دراسات في التشريح حتى ذلك اليوم . ولقد اختاره للوفيكو وسيزارى بورجيا مهندساً لهما وآثراه على جميع رجال إيطاليا ؛ وليس في صور روفائيل أو تيشيان ، أو ميكيل أنجيلو ما يضارع صَوْرَةَ العشاء الأخير لليوناردو ، وليس بين المصورين من بلغ مبلغ ليوناردو في دقة التدرج في الألوان تدرجاً غير محس ، أو في التصوير الدقيق للمشاعر والأفكار والحنان والوجدان ، ولم يقدر تمثال من تماثيل ذلك العصر بالدرجة التي قدر بها تمثال اسفوردسا الجصى ، وليس في الصور كلها صورة تفوق صورة العذراء والطفل والقريضة آله ؛ وليس في فلسفة النهضة ما يعلو على إدراك ليوناردو لماهية القانون الطبيعي .

ولم يكن هو نموذج « رجل النهضة » لأنه كان من أكثر ذلك الطراز دقة ودماثة ، وكان مسرفاً في الانطواء على نفسه ، وأرق أخلاقاً من أن يمثل عصرأ شديد العنف والسلطان في القول والعمل . كذلك لم يكن هو « الرجل الجامع » للكفايات ، لأن صفات الحاكم أو الإدارى لم يكن لها مكان في مواهبه المتعددة ، ولكنه كان رغم قصوره ونقائصه أكل رجل في النهضة ، بل لعله كان أكل رجل في جميع العصور . وإذا ما فكرنا فيما قام به من جلائل الأعمال ، أدهشتنا المسافة الشاسعة التى بعد بها هذا الرجل عن نشأته ، وتجدد إيماننا بما يستطيع الجنس البشرى أن يبلغه .

الفصل التاسع

مدرسة ليوناردو

وترك ليوناردو وراءه في ميلان سرباً من الفنانين الشبان بلغ إعجابهم به درجة تحول بينهم وبين الابتكار . ولدنا صور على الحجر لأربعة منهم - جيوفاني أنطونيو بولترفيو Giovanni Antonio Boltraffio ، وأندريا سالينو Andrea Salino ، وقيصاري دا سستو Cesare da Sesto وماركو دجيونو Marco d'Oggion - على قاعدة تمثال ليوناردو الأبوى في البياتسا دلا اسكالا Piazza della Scala في ميلان . وكان له تلاميذ غير هؤلاء نذكر منهم أندريا سولاري ، وجودتزيو فيراري ، وبرنردينو ده كوني ، وفرانتشيسكو ملدسي وقد عملوا جميعاً في مرسم ليوناردو ، وتعلموا كيف يقلدون رشاقة الخطوط دون أن يصلوا إلى دقته أو عمقه . واعترف مصوران آخرون بأنه أستاذهما ، وإن لم تكن واقين من أنها عرفاه شخصياً ، أولها جيوفاني أنطونيو باتسي Giovanni Antonio Bazzi الذي سمح لنفسه بأن ينحدر إلينا خلال عصور التاريخ باسم سودوما Sodoma ، ولعله قد قابله في ميلان أو رومة ، وثانيهما برنردينو لويني Bernardino Luini الذي كان يسرف في تقدير العاطفة ، ولكن هذا الإسراف كان صريحاً جذاباً يبعد عنه اللوم . وكان يختار لموضوعاته المتكررة صورة الغراء وطفلها ، ولعله كان يرى أن هذا الموضوع الذي تكرر حتى أصبح أكثر الموضوعات التصويرية إثارة للسامة والملل هو أرق ما تمثل به الحياة بوصفها سلسلة متصلة الحلقات : من المواليد ، ومن الحب الذي يعلو على الموت ، ومن الجمال النسوى الذي لا يتضح

أبداً إلا في الأمومة . ولقد بز أتباع ليوناردو على بكرة أبيهم في إدراكه رقة أستاذة النسوية ، وما في ابتسامة ليوناردو من حنان - لا غموض ؛ وليست صورة **الأُسرة المقدسة** التي في **الأمبروازينا** في ميلان إلا نسخة أخرى لطيفة من صورة **العزراء والطفل والقديسة آله** التي رسمها المعلم نفسه ، وكذلك جمعت صورة **الاسبوز البرسيو Sposalizio** الموجودة في ساروني Saronne جميع ما صورته كريجيو من رشاقة . ويبدو أنه لم يكن يشك قط ، كما يشك ليوناردو . في القصة المؤثرة ، قصة الفتاة الفلاحية التي حملت بالإله ؛ وقد رقق الخطوط والألوان في صورته بما وهب من التقوى الساذجة التي قلما كان يشعر بها ليوناردو أو يمثلها ؛ وإن الرجل المتشكك غير الراضى عن تشككه الذي يسمعه رغم هذا أن يعظم الأسطورة الجميلة الملهمة ، يقف أمام صورتي **نوم الطفل الرضيع يسوع** ، وعبادة **المجوس** أطول مما يقف أمام صورة **القديس يوحنا** لليوناردو ، كما أنه يجد فيهما من الإشباع والصدق أعرق مما يجد في صور ليوناردو .

وانقضى عصر ميلان العظيم بانقضاء هؤلاء الفنانين الظرفاء ، وقلما كان المهندسون ، والمصورون ، والمثالون ، والشعراء ، الذين خلعوا على بلاط لدوفيكو صورة ذات روعة وبهاء منقطعتي النظر ، قلما كان هؤلاء من أبناء ميلان نفسها ، وقد بحث كثيرون منهم عن مراعي أخرى لهم لما سقط الحاكم المطلق الرقيق . ولم يبرز في الفوضى والذلة اللتين أعقبتا ذلك العصر فنان ذو شأن يحل محلهم ، وكان القصر والكنيسة وحدهما هما اللذين يذكران الإنسان بعد جيل من ذلك الوقت بأن ميلان ظلت عشر سنين عظيمة - هي العشر السنوات الأخيرة في القرن الخامس عشر - تزعم موكب الحضارة في إيطاليا .

الباب الثامن

تسكانيا وأميريا

الفصل الأول

بيرو دلافرا انتشيسكا

إذا ما عدنا الآن إلى تسكانيا وجدنا أن فلورنس قد فعلت ما فعلته باريس في هذه الأيام ، فاستحوذت على مواهب الأقاليم التابعة لها ، ولم تترك فيها إلا شخصاً هنا وشخصاً هناك يستوقفنا في طريق عودتنا إليها . وقد ابتاعت لوكا عهداً باستقلالها الذاتي من الإمبراطور شارل السادس (١٣٦٩) ، واستطاعت أن تبقى مدينة حرة إلى أيام نابليون . وكان أهل لوكا يفخرون بكتلرائثهم الباقية من القرن الحادى عشر ، وكان من حقهم أن يفخروا بها ؛ وقد احتفظوا بها بتجديد بنائها المرة بعد المرة ، وجعلوها متحفاً حقاً للفنون ، وهى الآن متعة للعين والروح بما حوته في مواضع الترنيم من مقاعد جميلة (١٤٥٢) ، وزجاج ملون (١٤٨٥) ، وبصورة عميقة أعظم العمق من صنع الراهب بارتولوميو هى صورة العذراء مع القديس اسطفان والقديس يومنا المعمدان (١٥٠٩) ؛ وبعدد من الصور المتتابعة الجميلة من صنع ماتيو تشفيتالى Matteo Civrtali ابن لوكا نفسها .

وفضلت بستويا فلورنس على الحرية ، ذلك أن الصراع بين «البيض» و «السود» قد أشاع الاضطراب في المدينة ، فلجأت الحكومة إلى مجلس السيادة في فلورنس أن يتولى هو شئونها (١٣٠٦) ؛ وشرعت بستويا من

ذلك الحين تأخذ فيها كما تأخذ شرائعها من فلورنس ، وقد صمم فيها
جيوفاني دلا ريبا Giovanni della Robbia وبعض مساعديه (١٥١٤ -
١٥٢٥) إفريزاً حوى نقوشاً بارزة على الصلصال المحروق البراق لمستشفائها
المعروف باسم أسبدالى دل تشيو Ospedale del Ceppo ، والذي سمي
بهذا الاسم لوجود جذع شجرة مجوف يستطيع الإنسان أن يلقى فيه ما يتبرع
به للمستشفى . ويمثل هذا النقش « أعمال الرحمة السبعة » : كساء العالين ،
وإطعام الجائعين . والعناية بالمرضى ، وزيارة السجون ، واستقبال الغرباء ،
ودفن الموتى ، ومواساة التاكليين . لقد كان الدين هنا يتجلى في
أحسن مظاهره .

وكانت پيزا قد بلغت من قبل درجة من الثراء استطاعت معها أن تحول
جبال الرخام إلى كنيسة كبرى ، وموضعاً للتعميد ، وبرجاً مائلاً .
وكانت تدين بهذه الثروة إلى موقعها المنيع على مصب الآرنو ، ومن أجل
هذا أخضعتها فلورنس إلى سلطانها قوة واقتداراً (١٤٠٥) ، لكن پيزا
لم تقبل لنفسها هذا الإذلال ، فكانت تثور المرة بعد المرة ، وحدث في عام
١٤٣١ أن طرد مجلس السيادة الفلورنسى من پيزا جميع الذكور القادرين
على حمل السلاح ، واحتفظ بنسائها وأطفالها رهائن يضمن بهم حسن سلوك
الأهلين^(١) . واغتنتم پيزا فرصة الغزو الفرنسى (١٤٩٥) لتستعيد
به استقلالها ، وظلت أربعة عشر عاماً تحارب جنود فلورنس المرتزقين ،
حتى خضعت آخر الأمر بعد مقاومة عنيفة أبلت فيها بلاء الأبطال ، فلما
حدث هذا هاجرت كثير من الأسر الكبيرة إلى فرنسا أو سويسرا مفضلة
النفي على الخضوع للأجنبي ، وكان من بين هذه الأسر آل سسمندى
Sismondi أسلاف المؤرخ الذى روى في عام ١٨٣٨ بعبارة بليغة قصة
تلك الحوادث في كتابه تاريخ الجمهوريات الإيطالية . وحاولت فلورنس
أن تكفر عن استبدادها بتمويل جامعة پيزا وبإرسال فنانائها لتزيين الكنيسة

والميدان المقدس ، ولكن شيئاً ما لم يكن ليستطيع أن يأسو جراح تلك المدينة التي تقضى عليها طبيعتها الجيولوجية بالاضمحلال ، حتى ولا المظلمات الذائعة الصيت التي صورها بينوتسو جتسولى Benozzo Gozzoli في الميدان المقدس الذي يضم رفات الموتى . وكان سبب القضاء عليها أن رواسب نهر الآرنو تدفع ساحل البحر إلى الأمام دفعاً تدريجياً لا رحمة فيه ولا هوادة ، حتى نشأ من ذلك ثغر جديد في ليفورنو Livorno أو لجهورن Leghorn على بعد ستة أميال من بيزا ، ففقدت هذه المدينة مركزها التجارى الممتاز الذى كان سبباً في ثرائها وفي مأساتها جميعاً .

واشتق اسم سان جمنيانو San Gimignano من اسم القديس جمنيان Giminian الذى أنجى القرية البدائية من جحافل أتلا حوالى عام ٤٥٠ م . وتمتعت المدينة ببعض الرخاء في القرن الرابع عشر ، ولكن الأسر الغنية فيها انقسمت أحزاباً متطاحنة سفاحه ، وشادت الأبراج الستة والخمسين الحصينة (التى نقصت الآن إلى ثلاثة عشر) والتي خلعت على البلدة اسمها الذى اشتهرت به وهو سان جمنيانو دلى بلى تورى San Gimignano delle Belle Torri (أى ذات الأبراج الجميلة) . وبلغ النزاع بين أحزابها في عام ١٣٥٣ درجة من العنف اضطر المدينة أن تستسلم للقضاء فخرضى بالاندماج في أملاك فلورنس . ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارقها من ذلك الحين . نعم إن دمنيكو غرلنداىو أذاع شهرة معبد سانتا فينا Santa Fina القائم في الكنيسة الجامعة بما نقشه فيه من مظلمات جميلة ، وإن بينوتو جتسولو صور في كنيسة سانتا أجستينو Santa Ogotino ومناظر من حياة القديس أوغسطين تضارع صور الفرسان التي صورها في معبد آل ميديتشى ، وإن بينيدتو دا مايانو Bendetto da Maiano حفر محاريب جميلة لهذه المزارات المقدسة ؛ ولكن التجارة سلكت مسالك أخرى ، وافتقرت الصناعة إلى مقوماتها ، وانعدم الحافز الذى لا بد منه لتقدمها ؛ وظلت سان جمنيانو

ساكنة فى شوارعها الضيقة ، وأبراجها المتصدعة ، حتى إذا كان عام ١٩٢٨ حولت إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومى ، واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة فى العصور الوسطى .

وكانت أرتسو ، القائمة على بعد أربعين ميلا من فلورنس تجاه منبع الآرنو ، بقعة حيوية فى شبكة الحصون الدفاعية عن فلورنس ومسالكتها التجارية . وكان مجلس السيادة الفلورنسى شديد الرغبة فى السيطرة عليها ، وينصب الفخاخ لإيقاعها تحت هذه السيطرة ؛ فلما كان عام ١٣٨٤ اشترت فلورنس هذه المدينة من دوق أنجو Anjou ، ولم تنس أرتسو قط هذه المهانة . وفيها ولد پترارك وأريتينو Aretino ، وفاسارى ، ولكنها عجزت عن الاحتفاظ بهم ، لأن روحها كانت لا تزال هى روح العصور الوسطى . وقد ذهب لوكا اسپينيلو Luca Spinello ، ويسمى هو أيضاً أريتينو Aretino ، من أرتسو ليصور فى رسوم الميدان المقدس فى پيزا مظلمات حبة جميلة تنبض بصدمات المعارك الحربية (١٣٩٠ - ١٣٩٢) ، ولكنها تمثل فيما تمثله المسيح ومريم والقديسين تمثيلا ينطق بعظيم التقوى المؤثرة فى النفس أعظم التأثير . وقد صور لوكا - إذ جاز لنا أن نصدق فاسارى - الشيطان بصورة قبيحة منفرة بلغ من قبحها أن غضب منه الشيطان نفسه فظهر له فى حلم وأخذ يؤنبه بعنف مات معه لوكا من شدة الرعب . فى الثانية والتسعين من العمر (٢) .

وكانت بلدة بورجو سان سيبلكرو Borgo San Sepolcro تقع على نهر التيبر الأعلى فى الشمال الشرقى من أرتسو ؛ وبدا أنها أصغر من أن ينشأ فيها فنان من طراز راق أو أن يقيم بها مثل هذا الفنان . وكان من أبنائها بيرو دى بيندوتو الذى سعى دلا فرانتشيسكا باسم أمه ، لأن والده توفى وهى حامل به ، فربته فى حب وحنان . وهدته إلى تعلم الرياضيات والفن ، وأعانه على تعلمهما . ونحن نعلم أنه ولد فى بلدة الضريح المقدس ، ولكننا نجد

أول إشارة له وهو في فلورنس عام ١٤٣٩ : وهذا هو العام الذي رى فيه كوزيمو بمجلس فيراراً إلى فلورنس . ولعل بيرو قد أبصر الحلل الفخمة التي يرتديها الأحرار والأمراء البيزنطيون الذين جاءوا ليتفاوضوا في توحيد الكنيستين اليونانية والرومانية . وفي وسعنا أن نفترض ونحن أكثر من هذا ثقة أنه درس مظاهرات ماساتشيو Masaccio في معبد برنكاتشي Brenccacci ؛ وكانت هذه هي العادة المألوفة التي لا يكاد يخرج عنها كل طالب فن في فلورنس ؛ وامتزج ما كان لماساتشيو من هيئة ، وقوة ، ومراعاة جدية لقواعد المنظور ، في فن بيرو بما كان للأحرار الشرقيين من لحى ذات جلال وروعة وجمال .

ولما عاد بيرو إلى برجو (١٤٤٢) اختير عضواً في مجلس المدينة ولما يتجاوز السادسة والثلاثين من العمر . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت عهد إليه أول عمل يذكره التاريخ المدون : أن يرسم صورة مارنا دلا مازربيكوروبا لكنيسة سان فرانشيسكو ، ولا تزال هذه الصورة محفوظة في قصر البلدية ، وهي مزيج عجيب من صور القديسين المكتئين . ومن عذراء نصف صينية تكشف ثياب رحمتها عن ثمان من الصور ، ومن صورة فطنة للملك الأكبر جبريل يعلن إلى مريم البشارة بأمومتها بطريقه شكلية محضة ، ومن صورة للمسيح تكاد تجعله شخصاً فلاحاً مثلاً صلبه تمثيلاً واقعياً محزوناً ، ومن صورة واضحة للأمم الحزينة والرسول يوحنا . تلك صورة نصف بدائية ، ولكنها قوية ليس فيها شيء من العواطف الحميلة ، ولا الزخرف الرقيق ، ولا يحاول صاحبها أن يخلع على القصة المفجعة شيئاً من الرقة المثالية ؛ ولكننا نرى أجساماً يعلوها ويستنفد جهدها عثر الحياة ، غير أنها مع ذلك تسمو إلى درجة النبيل في آلامها الصامتة ، وصلواتها ، وغفرانها ذنوب من آذوها .

وانتشر صيته وقتئذ في جميع أنحاء إيطاليا ، وانهالت عليه الأعمال .

فصور في فيرارا (١٤٤٩ ؟) صوراً جدارية في قصر الدوق : وكان روجير فان در ويدن Rogier van der Weyden مصور الحاشية في تلك البلدة ، وأكبر الظن أن بيرو أخذ عنه شيئاً من أصول فن التصوير باللون المزوج بالزيت ؛ ورسم في ريميني Rimini (١٤٥١) صورة لسجسمندو مالايسستا Sigismondo Malatesta - الطاغية ، والقاتل ، ونصبر الفن - وهو واقف وقفة المصلى الخاشع . وإلى جانبه كلبان فخان يخفان من رهبة الموقف . ورسم بيرو في أرتسو في فترات مختلفة بين ١٤٥٢ و ١٤٦٤ سلسلة من المظلمات تمثل أعلى مستوى وصل إليه فنه ؛ وأكثر ما تحدث عنه قصة الصليب الحقيقي ، التي تنتهى باستيلاء كسرى الثانى عليه ، ثم استرداده وإعادته إلى بيت المقدس على يد الإمبراطور هرقل . ولكن في هذه الصورة مواضع أيضاً لحوادث من أمثال موت آدم ، وزيارة ملكة سبأ لسليمان ، وانتصار قسطنطين على مكسنطيوس عند جسر ملقيا . وإن جسم آدم الهزيل وهو يحتضر ، ووجه حواء المهوك وتديها المهديلين ، وأجسام أبنائهما القوية ، وبناتهما التي لا تقل قوة ورجولة عن أجسام البنين ، والأثواب الفخمة السابلة التي ترتديها حاشية ملكة سبأ ، ووجه سليمان العميق التفكير الذى تكشف عنه الخداع ، والطريقة المدهشة التي يسقط بها الضوء في حكم قسطنطين ، والطريقة الفاتنة الخلابه التي يحتفظ بها الرجال والحياد في انتصار هرقل - هذه كلها من أقوى مظلمات عصر النهضة وأعظمها تأثيراً في النفس .

والراجع أن بيرو قد صور في فترات تتخلل هذه الجهود الكبرى ستار المحراب في بروچيا كما رسم بعض صور جدارية في الفاتيكان - وقد غطيت هذه الصور الجدارية فيما بعد بالجير لتفسح مكاناً لفرشاة رفايل الأعظم منها شأناً . وصور في أرينو عام ١٤٦٩ أعظم صورة له على الإطلاق - وهى الصورة الجانبيه التي تستوقف النظر للدوق فيدير يجو

دامونتي فيلترو Duke Federigo da Montefeltro . وكان أنف فيديريجو قد كسر وخذه الأيمن قد جرح في حفلة برجاس . وصور بيرو جاتبه الأيسر سليماً ولكنه متنفخ بما فيه من شامات ، ثم صور الأنف المعوج صورة واقعية جريئة . كذلك كشف في الصورة عن حقيقة هذا الحاكم بشفتيه المضمومتين وعينه نصف المقمضتين ، ووجهه الرزين ، فأظهره الرجل الرواقى ، الذى خبر حقارة المال والسلطان . غير أننا لا نجد في ملامحه رقة الذوق الذى هدى فيديريجو إلى تنظيم الموسيقى فى بلاطه وجمع مكتبته الدائعة الصيت التى حوت كثيراً من المخطوطات القديمة المزدانة بالرسوم . وقد رسم بيرو معها فى الصورة ذات الطين المحفوظة فى أفيزى صورة جانبية لباتيسا أسفوردسا زوجة فيديريجو ، ذات جلال ووقار ، ولكنه خلع على الصورتين من الرشاقة ما يجعلهما بخيفتين بحق .

وشرع بيرو فى عام ١٤٨٠ وهد بلغ الرابعة والستين من عمره يقاسى كثيراً من المتاعب بسبب مرض عينيه ؛ ويظن فاسارى أنه فقد بصره ، ولكن يبدو أنه كان لا يزال قادراً على التصوير الجيد . وكتب فى سنن الشيخوخة كتاباً دراسياً فى فن المنظور ورسالة حلل فيها العلاقات والنسب الهندسية التى يتطلبها فن التصوير . وتبنى تلميذه لوكا باتشيولى أفكاره فى كتابه النسب الإلهية De divina proportione ، ولعل آراء بيرو فى الرياضة قد أثرت بهذه الطريقة غير المباشرة فى دراسات ليوناردو لهندسة الفن .

ولقد نسى العالم الآن كتب بيرو وكشف صوره من جديد . وإذا ما ذكرنا الوقت الذى كان يعيش فيه ، وعرفنا أنه أتم عمله فى الوقت الذى بدأ فيه ليوناردو ، لم يسعنا إلا أن نضعه فى مصاف كبار المصورين الإيطاليين فى القرن الخامس عشر . ولسنا ننكر أن صوره تبدو عديمة

الصقل ، وأن وجوها خشنة غليظة ، وأن الكثير منها يبدو أنه صيغ في قالب فلمنكى ، لكن الذى يسمو بها إلى مرتبة النبيل هو ما يظهر عليها من مهابة وهدوء ، وطلعة وقورة ، ووقفة رائعة ، وما فى حركات أصحابها وأعمالهم من قوة مقموعة محتجزة ولكنها مع ذلك مسرحية . والسمة التى تتألق فى هذه الصور هى الانسياب المتناسق فى التصميم ، وما هو أهم من هذا الانسياب والتناسق ألا وهو الأمانة التى دفعت بيرو إلى تمثيل ما أبصرته عينه وأدركه عقله محترراً بذلك العواطف المتكلفة والتقيد بمثل أعلى لصوره .

وكان بعده عن مراكز النهضة الكبيرة مما حال بينه وبين وصوله بفنه إلى ما كان خليقاً به أن يبلغه من كمال ، وحرّم هذا الفن من أن يكون له أثره القوى الكامل فيمن جاء بعده من الفنانين ، ومع ذلك فقد كان من بين تلاميذه سنيوريلي Signorelli ، كما أنه كان ممن شكلوا طراز لوكا . وكان والد رفاثيل هو الذى دعا بيرو إلى أرينو ؛ ومع أن هذه الدعوة جاءت قبل مولد رفاثيل بأربعة عشر عاماً ، فإن هذا الشاب المحظوظ قد أبصر ودرس بلا ريب ما خلفه بيرو فى تلك المدينة وفى بروجيا من صور . كذلك أخذ ميلتسو دا فورلى Melozzo da Forli عن بيرو شيئاً من القوة والرشاقة فى التصميم ، وإن صورة الملائكة الموسيقيين التى رسمها ميلتسو والمحفوفة فى الفاتيكان لتذكرنا بالصور التى رسمها بيرو فى أحد أعماله الأخيرة - صورة عبد الميهر المحفوفة فى معرض الصور بلندن - تذكرنا بها كما تذكرنا صورة الملائكة المرعنين لبيرو بصورة كستوريا لوكا دلاريا . وهكذا يترك الناس تراثهم لمن يأتون بعدهم - يتركون علمهم ، وقوانينهم ، ومهاراتهم ، ويصبح انتقال هذا التراث نصف أسباب الحضارة ومقوماتها .

الفصل الثاني

سنيوريلي

بينما كان بيرو دلا فرانتشيسكا يرسم روائع صورته في أرتسو دعا لئسارو فاسارى Lazzaro Vasari والد جد المؤرخ المروف بهذا الاسم شاباً من طلبة الفنون يدعى لوكا سنيوريلي ليعيش في بيت أسرة فاسارى ويدرس الفن على بيرو . وكان لوكا قد أبصر نور العالم لأول مرة في أقرطونة Cortona التي تبعد نحو أربعة عشر ميلا إلى الجنوب الشرقى من أرتسو (١٤٤١) . ولم يكن قد تجاوز الحادية عشرة من عمره حين قدم بيرو إلى هذه المدينة : ولكنه بلغ الرابعة والعشرين حين توفى هذا الفنان . وشغف الشاب بفن المصور في هذه الفترة وتعلم منه رسم الجسم العارى رسماً صادقاً لا أثر فيه للتصنع — وبصرامة مرجعها إلى تأثير معلمه ، وقوة في الرجولة تنبئ بقوة ميكل أنجيلو . وكان هذا الشاب يفحص عن الجسم الإنسانى في الرسم والمستشفيات ، وتحت المشقة وفي المقابر ، يفحص عنه عارياً أينما استطاع أن يجده ، وكان يبحث فيه عن القوة لا عن الجمال . ويبدو أن هذا هو كل ما كان يعنيه . فإذا كان قد صور شيئاً خلاف هذا فقد كان ذلك خروجاً منه عن خطته المرسومة يضيق به ذرعاً وإن ارتضاه إلى حين وحتى في هذا كان يتخذ الأجسام العارية في بعض الأحيان ليزين بها هذه الرسوم . ولم يكن يجيد تصوير النساء العاريات (إذا كان لنا أن نتحدث في هذا دون أن نراعى الدقة الكاملة) شأنه في ذلك شأن ميكل أنجيلو ، فإذا رسمهن لم يلق في رسمه إلا قليلاً من النجاح ، وكان إذا صور الذكور لم يفضل منهم الشبان ذوي الجمال كما كان يفضلهم ليوناردو وسودوما ؛ بل كان يفضل الكهول الذين اكتملت رجولتهم وقويت عضلاتهم .

واحتفظ سنيوريلي بهذا الشغف أثناء تنقلاته بين مدن إيطاليا الوسطى يترك فيها الصور العارية أينما ذهب ؛ وبعد أن قام ببعض الأعمال في سان سييلكرو انتقل منها إلى فلورنس (حوالي عام ١٤٧٥) ورسم للورندسو صورة *ممرسة بان* ، وهي صورة على القماش مزدحة بالآلهة الوثنية العارية وأهداها له .
والراجع أيضاً أنه صور للورندسو صورة *العذراء والطفل* المحفوظة في معرض أفيزي ، وصورة للعذراء ممثلة الجسم ولكنها جميلة ، وأكثر ما تتكون منه خلفية الصورة هو الرجال العراة ، وقد استمد ميكيل أنجيلو منها بعض الإلهام بصورة *الأسرة المقدسة* .

ومع هذا فإن هذا المصور الوثني للأجسام العارية قد استطاع أيضاً رسم صورتين تمان عن التقى والصلاح ؛ فصورة العذراء في *الأسرة المقدسة* المحفوظة في معرض أفيزي من أجل ما أخرجه فن النهضة . وذهب سنيوريلي إلى لوريتو Loreto بدعوة من البابا سكستس الرابع (حوالي عام ١٤٧٩) وزين حرم سانتا ماريا بصور جصية ممتازة للمبشرين بالإنجيل وغيرهم من القديسين . تم نجده بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت في رومة يضيف إلى معبد مسيحي منظرًا من حياة موسى يثير الإعجاب بما فيه من صور الذكور ، والاشتمزاز مما فيه من صور النساء . واستدعى بعدئذ إلى بروجيا (١٤٨٤) فرسم بعض صور جصية صغيرة في كتدرايتها . ويلوح أنه اتخذ أقرطونة موطنًا له من ذلك الحين ، ورسم فيها صوراً طلبت إليه من أماكن أخرى ، ولم يتركها في الغالب إلا لأعمال كبرى في سينا ؛ وأرفيتو ، ورومة ، وصور في طرفات دير مونتى أليفيتو Monte Oliveto المقنطرة في شيزوورى Chiusuri القريبة من سينا مناظر من حياة القديس بندكت ، وآتم لكنيسة سانت أجستينو في سينا ستاراً لحرابها بعد من خير رسومه كلها ، ولم يبق من هذه الصورة إلا جانبها . ورسم بعدئذ لبنديلفو بروتوشى طاغية سينا

حوادث من التاريخ أو القصص القديم ، ثم انتقل إلى أرفينو ليقوم فيها بخاتمة أعماله الكبرى .

وتفصيل ذلك أن مجلس الكتدرائية ظل ينتظر في غير جدوى قدوم بروجيو ليزين معبد سان بردسيو ، وكان قبل دعوته قد بحث في دعوة بنتورتشيو Pintoriccio ورفض هذه الدعوة . فلما كان عام ١٤٩٩ استدعى سنيوريلي ، وطلب إليه أن يتم العمل الذى بدأه الراهب أنجيلكو في المعبد قبل خمسين عاماً من ذلك الوقت . وكان ذلك العمل هو تزيين المحراب المحبب إلى الأهلين في الكتدرائية العظيمة ؛ وكان سبب هذا الحب أن قد علقت فوقه صورة قديمة للسيدة دى سان دسيو التى تستطيع (كما يعتقد الناس) أن تخفف آلام الوضع ، وأن تدعم الوفاء بين المحبين ، والأزواج ، وأن تمنع الحمى الراجعة ، وتهدي العاصفة . وكان الراهب أنجيلكو قد رسم على سقف المحراب صوراً جصية (مظلمات) تمثل يوم الحساب حوت كل ما يكتنف روح العصور الوسطى من آمال ومخاوف ، ثم رسم سنيوريلي تحت هذه الصور موضوعات أخرى شبيهة بموضوعها تمثل - المسيح الرجال ، وخاتمة العالم ، وبعث الموتى ، والحياة ، وهبوط الملعونين إلى الجحيم . غير أن هذه الموضوعات القديمة لم تكن بالنسبة له في واقع الأمر إلا إطاراً يظهر فيه الرجال والنساء العراة الأجسام في مائة من الأوضاع المختلفة ، وفي مائة من انفعالات الفرح والألم . ولم يشهد عصر النهضة بعد ذلك الوقت هذه الأكداس من اللحوم البشرية إلا حين أخرج ميكل أنجيلو صورة يوم الحساب . ترى هل كان سنيوريلي يتجهج بتصوير الأجسام الجميلة أو المشوهة ، والوجوه الحيوانية أو السواوية ، وتجهج الشياطين ، وآلام الملعونين حين يتناثر عليهم لهب النار ، وتعذيب المذنبين واحداً بعد واحد بتكسير أسنانهم وعظام أفخاذهم بالعصى الغليظة - نقول هل كان سنيوريلي يتجهج بهذه المناظر ، أو هل أمر أن يصورها كي يشجع

الناس على التقى والصلاح ؟ وسواء كان هذا أو ذاك فقد صور نفسه (فى أحد أركان صورة المسيح المرمال) يتطلع إلى هذا التطاحن بهدوء الرجل الذى نجا من العذاب .

وقضى سنيوريلى ثلاث سنين فى رسم هذه المظلمات عاد بعدها إلى أقرطونة ورسم صورة المسيح المبت لكليسة سانت مرغريتا . وفجع حوالى ذلك الوقت بموت ابنه المحبوب ميتة عنيفة . ولما حلت له الحثة « طلب أن تنضى من ثيابها » كما يقول فاسارى ، « وتذرع بالصبر الذى ليس بعده صبر ، ولم يذرف دمة واحدة ، ورسم صورة للجسم كى يستطيع أن يشهد على الدوام فى هذه الصورة التى من صنع يده ، ما حبه به الطبيعة ؛ وسلبته إياه الأقدار القاسية » .

وحلت به فى عام ١٥٠٨ نكبة من نوع آخر . ذلك أن يوليوس الثانى عهد إليه هو وپروچينو ، وپنتورتشيو ، وسودوما أن يزينوا الغرف البابوية فى قصر الفاتيكان . وبينما هم قائمون بالعمل إذ أقبل عليهم رفايل ، وسر البابا من مظلماته البدائية سروراً حمله على أن يخصص له كل الحجرات وطردها سائر الفنانين . وكان سنيوريلى وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، وربما كانت يده قد فقدت حذقها وثباتها ، بيد أنه رغم هذا صور بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت ستاراً للمذبح عهدت به إليه شركة سان جيرولامو فى أرتسو ، ونجح فى ذلك نجاحاً أكسبه كثيراً من الثناء . ولما فرغ من الصورة جاء الإخوة الشركاء فى أقرطونة وحملوا صورة السيدة والفريسيين على أكتافهم طوال الطريق إلى أرتسو ؛ ورافقهم سنيوريلى ، وأقام مرة أخرى فى بيت فاسارى . وفيه أبصره جيورچيو فاسارى Giorgio Vasari وهو غلام فى الثامنة من عمره ، وتلقى منه كلمات مشجعة على دراسة الفن ظل يذكرها أمدأ طويلا . وكان سنيوريلى فى صباه شاباً قوى العاطفة سريع الاحتياج ، لكنه أصبح فى شيخوخته سيلاً عطوفاً رحياً ، أوفى على

الثمانين من عمره ، ويعيش في رخاء لا بأس به في اللدة التي كانت مسقط رأسه . واختير وهو في الثالثة والثمانين من عمره وللمرة الأخيرة في حياته عضواً في مجلس حكام أقرطونة ثم مات في عام ١٥٢٤ .

وبعد ، فإن من العلماء الممتازين من يعتقدون أن سنيوريلي لم يبلغ من الشهرة ما تؤهلها مواهبه . ولكن لعل الحقيقة أنه نال فوق ما يستحق . لقد كان يرسم في سر ، ولقد أدهشنا بدراساته للتشريح ، ومواقف النماذج ، وفن المنظور . وترتيب أجزاء الصورة بحيث يتبين الناظر إليها القريب منها والبعيد ؛ وهو يدخل علينا السرور باستخدام الأجسام البشرية في تأليف صوره وتزيينها . وهو حين يرسم صور السيدات يسمو أحياناً إلى مستوى عال من الرقة ، ولقد افتننت عقول الناقدين الخبيرين بصور الملائكة الموسيقيين في لورنتو . أما فيما عدا هذا فكان هو الداعي إلى إجادة تصوير الجسم بإتقان التشريح . فهو لم يخلع عليه رقة بدنية ، أو رشاقة شهوانية . أو يمجده بجمال التلوين ، أو سحر الضوء والظل ، وقلما كان يدرك أن وظيفة الجسم هي أن يكون المظهر الخارجي والأداة المعبرة عن الروح أو الأخلاق الرقيقة التي لا تدركها الحواس ؛ وأن الواجب الأسمى للفن هو أن يبحث عن هذه الروح ويظهرها في ثنايا قناعها الجسدي . ولقد أخذ ميكيل أنجيلو عن سنيوريلي تعظيمه للتشريح إلى حد العبادة . كما أخذ عنه إضاعته الغاية في سبيل الوسيلة ؛ ولهذا نراه يكرر في صورة يوم الحساب التي رسمها في معبد سستيني ما في مطلحات أرفيتو من جنون عجيب بوظائف أعضاء الجسم ويكررها في الثانية بصورة أكبر منها في الأولى . غير أنه استخدم في الصور التي رسمها على سقف هذا المعبد نفسه وفي تماثله جسم الإنسان فجعله لسان الروح الناطق . وقد انتقل فن التصوير على يد سنيوريلي في خطوة واحدة من أهوال فن العصور الوسطى ورقته ، إلى مغالاة في الزخرف مغالاة أفقدته روحه .

الفصل الثالث

سينا وسودوم

كادت سينا في القرن الرابع عشر تلاحق فلورنس في التجارة والحكم والفرن . أما في القرن الخامس عشر فقد أنهكت قواها في أعمال العنف والتعصب الحزبي إلى حد لم تصل إليه أية مدينة أخرى في أوروبا ، فقد تناوبت على حكم المدينة خمسة أحزاب - أو خمسة تلال Monti كما يسميها أهلها - أسقطت كلا منها ثورة جاحقة نفي على أثرها أعضاؤه البارزون وكانوا يبلغون في بعض الأحيان عدة آلاف . وفي وسعنا أن نتبين حدة هذا النزاع من اليمين التي أقسمها حزبان من هذه الأحزاب الخمسة والتي يعلنان بها عزمهما على وضع حد لهذا النزاع (١٤٩٤) . ويصف شاهد عيان روعته هذه الحال أعضاء الحزبين مجتمعين اجتماعاً رهيباً في سكون الليل في جناحين منفصلين بكنيستهم الرحبة الخافتة الضوء :

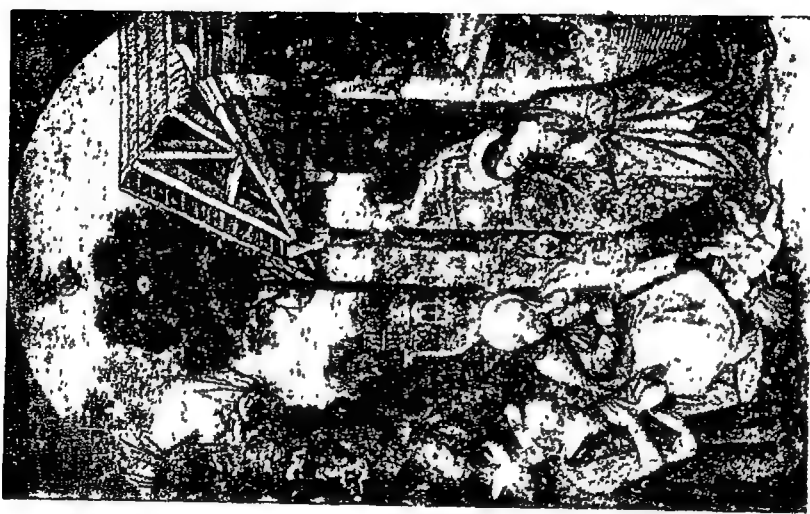
وقرئت شروط الصلح وكانت تملأ ثمانى،صفحات ، وصحبها يمين من أشد الأيمان رهبة ، مليئة بألفاظ المقت واللعن ، والحرمان ، واستنزال الشر ، ومصادرة الأموال . وغيرها من المصائب التي تستك منها المسامع والتي لا ينجى منها شيء حتى القربان المقدس في ساعة الموت . بل إنه سيضعف اللعنات على الدين ينكثون العهد ويخالفون هذه الشروط ؛ وإنى ... لأعتقد أن أحداً لم يسمع قط يميناً أشد هولاً أو رهبة من هذه اليمين . ثم أخذ الكتبة الواقفون على جانبي الخراب يسجلون أسماء جميع المواطنين وهم يقسمون على الصليبين الموضموعين في كلا الجانبين ، ثم يقبله كل اثنين من هذا الحزب وذلك ، وتندق أجراس الكنيسة وينشد دعاء « لك الحمد يا رب » مصحوباً بموسيقى الأرغن أثناء تلاوة القسم .

وتمخض هذا النزاع عن قيام أسرة سيطرت على الموقف هي أسرة
بيروتشى . ذلك أن بندلفو بيروتشى نصب نفسه حاكماً بأمره في عام ١٤٩٧
ولقب نفسه بصاحب الفخامة *il magnifico* ، وعرض أن يهب سينا النظام ،
والسلم ، والحكم الأتوقراطي الصالح الذي سعدت به فلورنس أيام آل
ميديتشى . وكان بندلفو هذا على جانب كبير من المهارة ، وكان على الدوام
ينجو بنفسه من جميع الأزمات بل إنه نجا من انتقام سيزارى بورجيا نفسه ؛
وقد ناصر الفنون وكان يميز غنها من ثمنها ، ولكنه كثيراً ما كان يلجأ
للاغتيال خفية حتى لقد فرح الناس جميعاً بموته (١٥١٢) ، فلما كان عام
١٥٢٥ بلغ يأس المدينة درجة لم يسعها معها إلا أن تتقدم للإمبراطور شارل
الحامس بأن يضعها تحت حمايته ، وعرضت عليه في نظير ذلك خمسة عشر
ألف دوقه .

وبلغ فن سينا ذروته في خلال فترات الصحو التي سادها السلم ، فواصل
أنطونيو باريلي Antonio Barile تقاليد العصور الوسطى في الحفر العجيب
على الخشب ، وشاد لورندسو دى مريانو في كنيسة فنتيجستا محراباً عالياً
على الطراز الروماني الجميل . واتخذ ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della
Quercia لقبه من قرية في مؤخرة سينا . وكان الذي يمدده بالمال وهو
ينحت تماثيله الأولى هو أرلندو مالبيلتي Orlando Malevalti فأثبت بذلك
أنه غير خليق بأن يسمى صاحب « الوجوه الشريرة » . ولما أن نفي أرلندو
لأنه انضم إلى الجانب الخاسر في النزاع السياسي ، غادر ياقوبو سينا إلى
لوكا (١٣٩٠) حيث وضع تصميم قبر فخيم للإلاريا دل كاريتو Illaria
del Carretto ، وبعد أن ظل فترة من الزمن ينافس دوناتيلو وبرونيلسكو
في فلورنس انتقل إلى بولونيا وحفر على باب سان پترونيو Soan Patronio
تماثيل ونقوشاً رخامية تعد من أجل ما صنع في عهد النهضة (١٤٢٥ —
١٤٢٨) . وشاهدها ميكل أنجيلو في موضعها بعد سبعين عاماً من ذلك
الوقت ، وأعجب بما تنطق به هذه الصور العارية من قوة ورجولة ، وظل



(صورة رقم ١٠) من عمل ياقوبو ديلا كويرتشيا
مولد المسيح وهو واحد من أربعة نقوش بارزة فوق المدخل الرئيس لكنيسة
سان بتروليفو بولونيا



(صورة رقم ١١) من عمل بنتورشيرو
مثل مولد المسيح في كنيسة سانتا ماريا دل إيوولو ، بروج
، توجد نسخة منها بمكتبة معهد الفن بنويويورك
(انظر ص ١٣٤)

وقتاً ما يستمد منها الوحى والحافز . ولما عاد ياقوبو بعدئذ إلى سينا قضى شطراً كبيراً من العشر السنين التالية يعمل فى آيته الفنية المعروفة باسم « الفسقية المرحة Fonte Gaia » . فنقش على قاعدتها الرخامية صورة العذراء سيدة المدينة الرسمية ؛ وصور حولها الفضائل السبع الأصلية ؛ وأضاف إلى ذلك مناظر من العهد القديم ملأت جزءاً كبيراً من القاعدة ، ثم ملأ ما بقى بعد ذلك بصور للأطفال والحيوانات - تشهد كلها بقوة التفكير وحسن التنفيذ اللذين يبشران بقدوم ميكل أنجيلو . وأعجبت سينا بعمله هذا فبدلت اسمه وجعلته ياقوبو ذا الفسقية Jacopo della Fonte وأجازته عايه بألفى كرون ومائتين (٥٥,٠٠٠ دولار أمريكى ؟) . ومات فى الرابعة والستين من عمره بعد أن أنهكه فنه ، وحزن عليه جميع المواطنين .

واستعانت المدينة المعجبة بنفسها طوال الجزء الأكبر من القرنين الرابع عشر والخامس عشر بمائة فنان مختلفى المواطن ليجعلوا كنيسها درة العمارة فى إيطاليا ، وعين دمينيكو دل كورو Domenico del Coro أحد أساتذة التليس بالحشب مشرفاً على العمل فى الكندرائية بين عامى ١٤١٣ و ١٤٢٣ ، وأخذ هو وماتيو دى چيوفى ، ودمينيكو بكافومى Domenico Beccafumi وپنتورتشيو وكثيرون غيرهم يطعمون أرض المزار العظيم بقطع من الرخام تمثل حوادث فى الكتب المقدسة حتى أضحت أرض هذه الكنيسة أعجب أرض الكنائس فى العالم كله . ونحت أنطونيو فيديريغى Antonio Federighi لهذه الكنيسة فسقتين جميلتين للتعميد ، وصب لها لورندسو فنشيتا Lorenzo Veccietta صندوقاً للعشاء الربانى من البرنز البراق ، وأقام سانو دى ماتيو Sano di Matteo اللجيا دلا ميركنلسيا Loggia della Mercanzia فى الميدان (١٤١٧ - ١٤٣٨) وحفر غيتشيتا وفيدريجى على واجهات عمدها تمائيل موثلفة متناسقة . وشهد القرن الرابع عشر قيام نحو اثنى عشر قصرآ

من أشهر انقصور ، منها قصور سلميني Salimbeni ، وبونسنيوري Buonsignori ؛ وسرتشيني Saracini ، وجرتانيلي Grottanelli ... ، ووضع برناردو رسيلينو Bernardo Rossellino في عام ١٤٧٠ رسوماً لقصر أسرة بيكولوميني على الطراز الفلورنسي ، وصمم أندريا برينو لأسرة بيكولوميني محراباً في الكنيسة (١٤٨١) ، وشاد الكردينال فرانچيسكو بـكولوميني مكتبة ملحقة بهذه الكنيسة (١٤٩٥) لتضم الكتب والمخطوطات التي تركها له عمه بيوس الثاني ؛ وأنشأ لورندسو ودي ماريانو لهذه الدار مدخلا يعد من أجمل مداخل الدور في إيطاليا . ورسم بنتو رتشيو ومساعدوه (١٥٠٣ - ١٥٠٨) على جدرانها ، داخل أطر معمارية فخمة رائعة ؛ مظلمات جميلة تبهج النفوس وتمثل مناظر في حياة البابا العالم .

وكان في سينا خلال القرن الخامس عشر عدد كبير من المصورين في المرتبة الثانية من الإجابة ، نذكر منهم تاديو برتولي Taddeo Bartoli ، ودمينيكو دي برتولو Domenico di Bartolo ، ولورندسو دي بيترو المسمى فيتشتيا ، واستيفانو دي جيوفني ، المعروف باسم ساسيتا Sassetta ، وساني دي بيترو Sani di Pietro ، وماتيو دي جيزقني ، وفرانچيسكو دي جيورچيو ؛ وقد واصلوا جميعاً التقاليد الدينية القوية في الفن السينائي ، فكانوا يصورون موضوعات تدل على التقى والخشوع ، وقديسين مكتئين ؛ وكثيراً ما يصورونهم في لوحات جامدة مزدحمة كثيرة الطيات كأنهم قد يريدون أن يطيلوا حياة العصور الوسطى إلى أبد الدهر . وقد استرد ساسيتا شهرته حديثاً بفضل نزوة عارضة من نزوات الناقدین ؛ وكان قد صور بمخطوط وألوان ساذجة موكباً رائعاً من مواكب الجحوس وأتباعهم يتحركون في ثبات ووقار مجتازين ممرات الجبال إلى مهد المسيح . ووصف في صورة رشيقة ثلاثية الطيات مولد العذراء ؛ وفي صورة أخرى وصف ترحيب

القديس فرانسيس بالفقر . ومات عام ١٤٥٠ بعد أن « هدت جسمه الريح الجنوبية الغربية القارسة » (٥) .

ولم تنجب سينا فناً ذاعت شهرته بالخير أو بالشر في جميع أنحاء إيطاليا إلا في أواخر ذلك القرن . وكان الاسم الصحيح لهذا الفنان هو جيوفاني أبونيو باتسي Giovanni Antonio Bazzi ولكن معاصريه السفهاء بدلوا اسمه هذا إلى سودوما لأنه لم يكن يستحي من التصريح بأنه يشتهي الرجال . وارتضى وهو منشراح الصدر هذا اللقب الذى يستحقه الكثيرون ، ولكنهم يعجزون عن الحصول عليه . وكان مولده في فرتشيلي Verelli (١٤٧٧) ، ثم انتقل منها إلى ميلان ، ولعله تعلم فيها التصوير واللواط من لورندسو . وخلع على صورة سيمه بريرا Brera ابتسامة شبيهة بالتي يخلعها دافنتشى على صور سيماته . وقلد صورة لبرا التى رسمها ليوناردو تقليداً بلغ من الدقة والإحكام أن ظل الناس عدة قرون يظنون أن صورته هى الصورة الأصلية التى رسمها ليوناردو نفسه . وهاجر سودوما إلى سينا بعد سقوط لدوفيكو ، وأنشأ فيها طرازاً من التصوير خاصاً به ، فكان يصور موضوعات مسيحية وهو مغتبط غبطة الفنان الوثنى بالأشكال البشرية . ولعله في خلال إقامته الأولى في سينا قد رسم تلك الصورة القوية صورة المسيح مصلوباً على العمود يوشك أن يجلد ، ولكنه مع ذلك سليم الجسم صنيحه . وصور لرهبان مونتي أليفتو مجيوري Monte Oliveto Maggiore سلسلة من المظلمات روى فيها قصة القديس ، بعضها في غير عناية وبعضها ذات جمال مفر إلى حد لم يسع رئيس الدير معه إلا أن يصر على عدم أداء أجر سودوما إلا بعد أن يكسو أجسام الصور العارية حتى لا تفتن بها عقول من في الدير .

وأعجب المصر في أجستينو تشيجي Agestino Chigi بأعمال سودوما حين زار موطنه سينا ودعاه إلى رومة ، حيث وكل إليه البابا يوليوس الثانى أن ينقش إحدى حجرات نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان ،

ولئن سودوما قضى شطراً كبيراً من الوقت يعيش المعيشة التي يمتلئها اسمه . حتى اضطر البابا الشيخ إلى طرده ، وحل محله رفائيل . ودرس سودوما في فترة من فترات تواضعه طراز الصان الشاب ، وأخذ عنه شيئاً من صقله الناعم . رتافة تصويره ورقه . ثم ألتقى تشيحي سودوما بأن عهد إليه أن يصور ثوب تشيحي الريني فعصه الإسكندر وركسانا ، ولما خلف البابا ليو العاشر يوليوس الثاني بعد قليل من ذلك الوقت استرد سودوما مكانته عند البابا ، ورسم جيوفاني للبابا المرح صورة للكريديسيا غارية تطعن نفسها وتموت . وكافأه ليو على هذه الصورة مكافأة سخية ومنحه لقب فارس من طبقة المسيح .

ولما عاد سودوما إلى سينا مثقلاً بهذه الأكاليل ، عهد إليه رجال الدين والدنيا كثيراً من الأعمال ؛ ومع أنه كان كما يبدو من المشككين في الدين فقد رسم صوراً للعداء لا تكاد تقل عن صور رفائيل . وكان استشهاد القديس سبستيان من الموضوعات التي تروقه بنوع خاص ؛ ولم يفقه أحد قط في تصوير هذا الاستشهاد في قصر بيتي Bitli ، وصور كذلك في كنيسة سان دمينيكو بسينا القديسة كاترين مخمى عليها تصويراً واقعياً وصفه بلدساري Baldassare بأنه لا مثيل له من نوعه . وبينما كان سودوما يقوم بهذه الأعمال جليل سينا بالعار لما كان يقوم به من « أعمال حيوانية » على حد قول فاساري .

« لقد كان يحيا حياة الفسق والفجور ، إذ كان على الدوام يحيط نفسه بالغلمان والشبان المرد ويفتن بهم إلى حد الجنون ، فقد أطلق عليه اسم سودوما . ولم يكن ينجل قط من هذا العمل ، بل كان يفخر به ، ويقرض فيه الشعر ، ويتغنى به على العود . وكان مولعاً بأن يملأ بيته بجميع أنواع الحيوانات العجيبة : كالغريراء ، والسناجب ، والقردة ، والفهود ، والحمر المقزومة ، وخيول السباق المغربية ، وأمهار إلبا ، وغربان الزرع ،

والبنظم^(٥) ، واليمام وأمثالها من المخلوقات ... وكان لديه فضلاً عن هذه غراب أسود أجاد تعليمه النطق حتى كان يحاكي صوته ، وخاصة حين يجيب طارق الباب . وكثيراً ما كان الطارقون يظنون أن صاحبه هو الذى يجيبهم . وكانت الحيوانات الأخرى أليفة مروضة تلتف حوله على الدوام ، ونلعب وتقفز ففزاها العجيبة ، حتى كان بيته سفينة نوح بحق^(٦) .

وتزوج بامرأة من أسرة طيبة ، ولكنها فارقت بعد أن ولدت له طفلاً واحداً ؛ وبعد أن قضى فى سينا مدة من الزمن خسر فيها إيراديه وما لقيه من ترحاب ، غادرها إلى فلتيرا ، ثم إلى بيزا ولوكا ، (١٥٤١ - ١٥٤٢) . للبحث عن أنصار جدد . ولما تحلى عنه هؤلاء أيضاً ، عاد إلى سينا ، واشترك فى فقره مع حيواناته ، ومات فى الثانية والسبعين من عمره بعد أن أنجز فى الفن كل ما تستطيع أن تنجزه اليد الصناع دون أن تكون لها روح عميقة ترشدها .

وكان الرجل الذى شغل مكانه فى سينا هو دمينيكو بكافومى ، وكان دمينيكو هذا قد درس طراز بروچينو حين قدم هذا الفنان إليها فى عام ١٥٠٨ ؛ فلما غادرها بروچينو ، سافر دمينيكو إلى رومة ليستزيد من العلم ، وعرف الشيء الكثير عن مخلفات الفن الرومانى القديم ، وبحث عن أسرار رفائيل وميكل أنجيلو . ولما عاد إلى سينا قلداً أولاً سودوما ، ثم نافسه فى عمله ؛ وطلب إليه مجلس السيادة أن ينقش قاعة مجمع الكرادلة ، ففضى ست سنوات يكدح فى تزيين جدرانها (١٥٢٩ - ١٥٣٥) بمناظر من التاريخ الرومانى ، وأبدع فى هذا النقش من الوجة الفنية ولكنه كان نقشاً ميت الروح .

وانقضى عهد النهضة فى سينا بموت بكافومى (١٥٣١) . نعم إذا ،

(٥) المرءاء حواء حفر فى حزم الثعلب تطارده الكلاب ، والسطم نوع من الدجاج المأزلى يمتاز بالشجاعة وبقوة ، إن اسمه مشتق من مقطوع بحيرة حاره . (المترجم)

بلدسارى بيرتسى كان من أبنائها ، ولكنه غادرها إلى رومة ، وعادت سينا مرة أخرى إلى أحضان العذراء ، وأعدت نفسها في غير عناء لاستقبال عهد الإصلاح المعارض ، ولا تزال حتى اليوم متشددة في التمسك بالدين الأصيل راضية بهذا الاستمسك ، تغرى الأرواح المتعبة أو المستطلعة بتقواها الساذجة ، وحفلات البرجاس أو السباق الشتوية (منذ عام ١٦٥٩) وتمنعها عن كل ما هو جديد .

الفصل الرابع

أمبريا والبجليونى

تقوم فى أماكن متفرقة من أمبريا الجبلية مدائن تبنى Terni ،
واسبوليتو ، وأسيلى ، وفولنيو Foligno ، وپروچيا - Gobbio ،
وتحيط بها تسكانيا من الغرب ، ولانيوم من الجنوب ، وولايات التخوم
من الشمال والشرق . ونحدث هنا أول ما نحدث عن فبريانو Fabiano —
الواقعة خارج حدودها فى التخوم — لأن چنتيلى دا فبريانو كان هو البشير
بمدرسة أمبريا الفنية .

وچنتيلى Gentile هذا شخصية غامضة ولكنها شخصية ذات أثر قوى :
فقد رسم صوراً تمثل العصور الوسطى فى چيبو ، وپروچيا ، وأقاليم
التخوم ، متأثراً بعض التأثير بمصورى سينا الأولين ، ولكنه ينفج على
مهل ، ثم يعلو نجمه إلى حد يحمل پنديلفو مالاتستا ، كما تقول إحدى
الروايات التى لا يقبلها العقل ، على أن يكافئه بأربعة عشر ألف دوقه
نظير زخرفة معبد بروليتو Broletto فى بریشيا (حوالى عام ١٤١٠) (٨)
برسوم جصية . وبعد عشر سنين أو نحوها من ذلك الوقت عهد إليه مجلس
شيوخ البندقية أن يرسم منظراً حربياً فى قاعة المجلس الكبير ، ويلوح أن
چنتيلى يلينى كان من بين تلاميذه فى ذلك الوقت . ثم نجده بعدئذ فى
فلورنس يرسم لكنيسة سانتا ترينيتا Santa Trinità صورة عبارة المجلس
(١٤٢٣) ، التى يعدها العالم من روائع الفن ومنهم أهل فلورنس
المزهوون المتكبرون . ولا تزال هذه الصورة فى معرض أفيزى : وهى
عبارة عن حشد براق جميل على ظهور الخيل من الملوك والأنباع ، ومن

الخيول المظهمة ، والماشية المطرقة ، والحمر المدملجة ، والكلاب اليقظة ،
وصورة لمريم جميلة ، كلها مركزة حول طفل رصيع فنان ، يضع يده
الفاحصة على رأس ملك أصلع . وتلك صورة رائعة ، زاهية اللون ،
منسابة الخطوط ، ولكنها تكاد تكون بدائية في خلوها من فن المنظور ،
وتمثيل القرب والبعد . واستدعى البابا مارتن الخامس چنتيلي إلى رومة ،
حيث أنشأ بعض المظلمات في سان جيوفاني لاتيرانو San Giovanni
Laterano ؛ وقد اختفت هذه المظلمات ، ولكننا نستطيع أن نخدس
ما كانت عليه من تحمس روجير فان درويدن ، فقد أعان حين رآها
أن چنتيلي أعظم المصورين في إيطاليا^(٩) . وأنشأ چنتيلي في كنيسة سانتا
ماريا نونفا مظلمات أخرى لم يعد لها وجود ، منها واحد أنطق ، يكل
أنجيلو بقوله لفاسارى إنه « كانت له يد شبيهة باسمه »^(*) (١٠) ، وتوفى
چنتيلي في رومة عام ١٤٢٧ في عتقوان مجده .

وحياته شاهدة بأن أميريا التي ينتمى إليها من الناحية الثقافية كانت
تنجب عباقرتها وطرازها الخاص في الفن . ولكن المصورين الأمبريين
كانوا بوجه عام يهتدون بهدى سينا ، ويواصلون الجرى على النزعة الدينية
دون انقطاع من دوتشيو Duccio إلى بيروجينو والشطر الأول من حياة
رفائيل . وكانت أسيسى المنبع الروحي للفن الأمبرى . ذلك أن كنائس
القديس فرانسس والقصص التي كانت تروى عنه قد أداعت في الأقاليم
المجاورة لتلك البلدة نزعة دينية قوية سيطرت على الفن كما سيطرت على
العمارة ، وعارضت الموضوعات الوثنية أو الموضوعات غير الدينية التي
كانت تغزو الفن الإيطالي في بلدان أخرى ، ولهذا قلما كانت تطلب صوراً
من المصورين في أميريا ، وإن كان بعض الأفراد إذا ادخروا طوال حياتهم
شيئاً من المال قد يطلبون عادة إلى فنان محلي أن يرسم صورة للعائلة

(*) لفظ چنتيل يعنى الرقة والظرف . (المترجم)

او الأسرة المقدسة ليضعوها في معبدهم المفضل ، ولهذا فإنه قلما كانت توب-
كنيسة ، مهما بلغت من الفقر تعجز عن جمع المال لإقامة مثل هذا الرمز
الدال على التقى والأمل والفخر الجماعي ، وعلى هذا النحو كان لجيو
مصوروها ، كما كان في أتقيانونلي Ottaviano Nelli وفولنيو Foligno
نقولا دي ليراتوري Niccolo di Liberatore وكما كانت بروجيا نفخر
بينفجلي Bonfigli وپروجينو وپنتورتسيو .

وكانت پروجيا أقدم بلدان أمبريا ، وأكبرها ، وأغناها ، وأشدّها
عنفاً . وكان موقعها على قمة جبل منيع يبلغ ارتفاعها ألف قدم وسماة ،
ويتعذر الوصول إليها إلا بعد جهد جهيد ، وكانت تشرف على مناظر
فسيحة من الريف المجاور لها . وكان موقعها هذا صالحاً كل الصلاحية
للدفاع ، ولهذا بنى الإتروربون - أو ورثوا من قبلهم - مدينة في هذا
المكان قبل أن يؤسسوا رومة . وظل البابوات زمناً طويلاً يدعون أن
بروجيا تابعة للولايات البابوية ، لكن المدينة نادت باستقلالها في عام
١٣٧٥ ، وظلت أكثر من مائة عام تعاني آثار الحزبية العارمة التي لا تفوقها
فيها إلا سينا .

وكانت أسرطان غنيتان تقتتلان من أجل السيطرة على المدينة - على
تجارتها وحكمها ، ورتبها الكهنوتية ، وأهلها البالغ عددهم ٤٠,٠٠٠
نسمة . لقد كان آل أدي Oddi وآل بجيلوني يقتل بعضهم بعضاً غيلة
أو علناً في الطرقات ، وكانت دماء القتلى تخضب السهل الذي يبسم تحت
أبراج المدينة . وكان آل بجيلوني يشتهرون بحسن وجوههم وقوة أجسامهم ،
وشجاعتهم ووحشيتهم ؛ وكانوا وهم في وسط أمبريا الصالحة التقية يسخرون
من الكنيسة ويسمون أنفسهم بأسماء وثنية - إركولو Ercole ، وترويلو
Troilo ، وأسكانيو Ascanio ، وأنيبالي Annibale ، وأطلنطا ، وبنلوبي
Penelope ، ولافيانا Laviana ، وزنويا . وصد البجيلوني محاولة قام

بها الأذى فى عام ١٤٤٥ للاستيلاء على بروجيا ؛ وظلوا من ذلك الحين يحكمون المدينة حكم الطغاة وإن كانوا يعترفون رسمياً بأنها إقطاعية بابوية . ولترك الآن لفرانتشيسكو ماتارتسو Francesco Matarazzo مؤرخ بروجيا نفسه وصف حكومة البجليونى :

أخذت حال مدينتنا تزداد سوءاً على سوء منذ اليوم الذى طرد فيه الأذى ، والتحق جميع الشبان بحرفة الجندية ، واضطربت حياتهم جميعاً ، وانتشرت فى كل يوم أخبار عن الإغالم فى اللذات المختلفة ، وفقدت المدينة عقلها وعدالتها ؛ فكان كل إنسان يأخذ حقه بيده كأنه هو صاحب السلطان والملك المسيطر . وبعث البابا كثيراً من المندوبين راجياً أن يعيد بذلك النظام إلى المدينة المضطربة ، ولكن كل من بعثهم إليها عادوا فزعين مرعوبين يخشون أن تمزق أجسادهم إرباً ، لأن البجليونى أندروهم بأن يلقوا بعضهم من نوافذ القصر ، ولهذا لم يجرؤ كردنال أو غيره من الأحرار أن يقترب من بروجيا إلا إذا كان صديق الأسرة الحاكمة . وبلغ من تعاسة المدينة أن أصبح أشد الناس خروجاً على القانون أعظم أهلها شأناً ، وإن كان من قتل منهم رجلين أو ثلاثة رجال يسير فى داخل القصر كما يشاء ؛ ويذهب وييده سيفه أو خنجره ليخاطب الحاكم أو غيره من ولاة الأمور . وكانت كل صاحب مقام يتعرض للمهانة ويطوئه بالأقدام القتلة المأجورون الذين لهم الحظوة عند الأشراف ؛ ولم يكن فى وسع أحد من الأهلين أن يدعى أن شيئاً ما ملك له ؛ فقد كان الأشراف ينهب بعضهم ممتلكات البعض الآخر وأرضه ، وكانت كل الوظائف تباع أو تلغى ، وبلغ من فدح الضرائب وشدة الاغتصاب أن ضج الناس جميعاً بالشكوى^(١١) .

وسأل أحد الكرادلة البابا اسكندر السادس عما عساه أن يفعل مع أولئك الشياطين الذين لا يخشون الماء المقدس ؛^(١٢) وكان البجليونى بعد أن طردوا الأذى من المدينة قد انقسموا أحزاباً جديدة ، وأخذوا يتطاحنون

تطاحناً من أشد ما عرف في عهد النهضة ومن أكثرها إراقة للدماء . وكانت أطلنطا بجليوني التي ترملت بعد اغتيال زوجها تواسى نفسها بجمال ابنها جريفونيتو Grifonetto الذى يصفه ماتارتسو بأنه جانوميد(*) ثان . وخيل إليها أنها قد استعادت سعادتها حين تزوج زنوبيا اسفوردسا التي لم تكن تقل عنه جمالا . ولكن فرعاً صغيراً من أسرة بجليوني أخذ يدبر المؤامرات للقضاء على الفرع الحاكم - الذى يضم أستورى Astorre ، وجيدو Guido ، وسمونيتو Simonetto ، وجيان بولو Gianpaolo . وكانوا يقدرون شجاعة جريفونيتو فضموه إليهم بأن أوهموه أن جيان بولو أغوى زوجته الشابة . وبينما كانت الأسر الكبيرة من آل بجليوني في ذات ليلة من عام ١٥٠٠ مجمعة خارج قصورها . في بروچيا تحتفل بزواج أستورى ولافينيا إذ هاجمهم المتآمرون في فراشهم وقتلوهم عن آخرهم إلا واحداً منهم ، فقد نحا جيان بولو بأن تسلق أسطح المنازل ، واستتر بظلام الليل مع بعض طلاب الجامعة المرتاعين . بعد أن تحق في زى طالب منهم ، وخرج من أبواب المدينة عند مطلع الفجر . وروعت أطلنطا إذ عرفت أن ابنها كان من هؤلاء السفاحين ، فطرده من عندها بعد أن صبب عليه اللعنات . وتفرق هؤلاء القتلة وتركوا جريفونيتو وحيداً لا مأوى له في المدينة . وعاد جيان بولو في صباح اليوم التالى إلى بروچيو ومعه حرس مسلح والتقى بجريفونيتو في أحد الميادين العامة ، وأراد أن يبقى على حياة الشاب ، ولكن جنوده أصابوا جريفونيتو بجرح مميت قبل أن يحول جيان بولو بينهم وبينه . وخرجت أطلنطا وزنوبيا من غبتهما فوجدتا الابن والزوج يلفظان آخر أنفاسهما في شارع المدينة ؛ وركعت أطلنطا إلى جواره ، واستغفرت الله للعتها إياه ، ومنحته رضاها ، وطلبت إليه أن يعفو عن قاتليه . ويقول

(*) جانوميد شاب في أساطير اليونان يقال إنه كان من أجل البهر بخله نسر زيوس وهو يرمى قطعان أبيه . (المترجم)

متارتسو « إن الشاب النبيل مد يده لأمه الشابة ، وضغط على يدها البيضاء وفاضت روحه من جسمه الجميل » (١٣) . وكان بروچينو ورفائيل يصوران وقتل في بروچيا .

وأمر جيان بولو فقتل مائة من الرجال في الشوارع أو في الكنيسة إذ ظنهم مشتركين في المؤامرة ، وزين ميدان البلدة بناء على أمره برعوس القتلى كما علقت سبورهم مقلوبة رموسهم إلى أسفل ؛ ووجد الفن في بروچيا في هذا موضوعاً من موضوعاته الهامة . وحكم جيان بولو المدينة من ذلك الوقت دون أن يلقى مقاومة حتى استسلم ليوليوس الثاني (١٥٠٦) ورضى أن يحكمها نائباً عن البابا ؛ ولكنه لم يعرف كيف يحكم من غير أن يلجأ إلى الاغتيال ، ولما مل ليو العاشر جرائمه ، أغراه بالقدوم إلى رومة في عام ١٥٢٠ بعد أن أمنه فيها على نفسه ؛ ثم أمر به فقطع رأسه في قصر سانت أنجليو . وكان هذا العمل من الوسائل التي تلجأ إليها دبلوماسية النهضة للتخلص من غير المرغوب فيهم . وحافظ رجال آخرون من آل بجليوني على سلطانهم إلى حين ، حتى إذا ما اغتال مالاتستا بجليوني مندوبا بابوياً ، سير البابا بولس الثالث جيشاً ليستولى على المدينة نهائياً ويلحقها بأمالك الكنيسة (١٥٣٤) .

الفصل الخامس

بيروجينو

وازدهر الأدب واتفن ازدهاراً عجيباً في عهد هذه الحكومة حكومة المؤامرات والاعتيالات ، فقد كان في مقدور أصحاب المزاج الناري الذين يعبدون العذراء ويهينون الكرادلة ، ويقتلون أولى القربى ، كان في مقدور هؤلاء أن يشعروا بحمى الكتابة المبدعة ، ويتأدبوا بأدب الفن الصارم .

وإن كتاب ماتارتسو المسمى *أخبار مدينة بروجيا Cronaca della Citta di Perugia* ، والذي يصف ذروة مجد أسرة بجليوني ليعد من أروع ما أنتجته النهضة في الأدب . وكانت التجارة قبل أن يتولى آل بجليوني زمام السلطة قد جمعت من الثروة ما يكفي لتشييد قصر البلدية الضخم القوطي الطراز (١٢٨٠ - ٢٣٣٣) وأن ترينه هو وبناء الغرفة التجارية الكليجيو دل كامبيو Collegio del Cambio (١٤٥٢ - ١٤٥٦) برسوم من أجل ما أخرجه الفن في إيطاليا . وكان لهذه الغرفة منصة للقضاة ، ومقعد للمبلى النقود منحوتاً نحتاً بديعاً لا يستطيع معه أحد أن يهتم رجال الأعمال في بروجيا بقلة الذوق . ولا تكاد مقاعد المرممين في كنيسة القديس دميكيو (١٤٧٦) تقل عن هذين رشاقة ، كما كان في هذه الكنيسة معبد الورود الذائع الصيت الذي صممه أجستينو دي دوتشيو . وكان أجستينو هذا يتردد بين فني النحت والعمارة ، وكان في العادة يجمع بينهما كما فعل في معبد الدعاء oratorio بكنيسة سان برتردينو (١٤٦١) ، حيث غطى الواجهة كلها تقريباً بالتماثيل ، والنقوش البارزة ، والزخارف العربية وغيرها من أنواع الزخرف . ذلك أن كل سطح غير مزخرف كان على الدوام يثير حماسه أحد الفنانين الإيطاليين .

وكان خمسة عشر مصوراً على الأقل يعملون في تلبية هذه الدعوة في
بيروجيا ؛ وكان زعيمهم في شباب بيروجينو هو بينيديتو بنفجلى . والظاهر
أن بينيديتو هذا تعلم شيئاً من المبادئ الفنية الجديدة التي أنشأها ونماها
ماسولينو ، وماساتشيو ، وأتشيلو Uccello ، وغيرهم في فلورنس ، وكان
ذلك عن طريق اختلاطه بدومنيكو فندسيانو أو بيرو دلا فرانشيسكا ، أو عن
طريق دراسة المظلمات التي صورها بنوتسو جتسولى في مونتي فلكو . ولما
أن نقش مظلمات لقصر البلدية أظهر من المعرفة بفن المنظور ما كان جديداً
بين فتاني أمبريا ، وإن كانت شخصياته قد استعارت وجوها مقرررة الطراز
من قبل ، وكانت مكسوة بأثواب خالية من الرونق . وكان في المدينة منافس
لبينيديتو أصغر منه سنّاً ولكنه يضارعه في عدم بهاء الألوان ، ويفوقه في
رقة العاطفة والرشاقة في بعض الأحيان ، ونعني به فيورندسو دى لورندسو
Fiorenzo di Lorenzo . وتقول الرواية المأثورة في تاريخ بيروجيا إن بنفجلى
وفيورندسو قد علما الأستاذين اللذين بلغا بفن التصوير الأمبرى ذروته .

تعلم برتردينوتى المعروف باسم بنتورتشيو فى التصوير الزلالى والتصوير
الخصى (المظلمات) من فيورندسو ، ولكنه لم يلجأ إلى التصوير بالزيت
الذى جاء إلى بيروجيتو من أهل فلورنس ؛ وسافر في صحبة بيروجيتو
إلى رومة في عام ١٤٨١ وهو في السابعة والعشرين من عمره ، وغطى
لوحة في معبد سستينى بصورة لتعميد المسيح لا حياة فيها ؛ لكنه ارتقى بعد
ذلك ، فلما أمره البابا إنوسنت الثامن بأن يزين إحدى الشرفات المكشوفة
في قصر بلقيدر اختط في تزيينها خطة جديدة بأن صور فيها مناظر من جنوى
وميلان ، وفلورنس ، والبنديقية ، وناپلى ، ورومة ، ولم تكن
رسومه خالية من العيوب ولكن كان في تصويره نزعة إلى الولع بالطبيعة
تسر الناظر استرعت التفات البابا اسكندر السادس . وأراد هذا البابا
الظريف من آل بيروجيا أن يزين حجراته الخاصة في الفاتيكان فكلف
بفتو رتشيو وبعض أعوانه أن ينقشوا على الجدران والسقف مظلمات تمثل

أنبياء وسبيلات (عرافات أسطورية) ، وموسيقين ، وعلماء ، وقديسين ومريم العذراء ، ولعل فيهم أيضاً معشوقات . وسر البابا من هذه أيضاً سروراً حمله على أن يعهد إلى هذا الفنان بأن يرسم في الجناح الذى خصص له في قصر سانت أنجيلو بعض أحداث الصراع بين البابا وشارل الثامن (١٤٩٥) . وكانت پروچيا في هذه الأثناء قد وصلتها شهرة بنتو رتشيو ؛ فاستدعته إليها وطلبت إليه كنيسة سانتا ماريا ده فسى Santa Maria dé Fossi أن يصور ستاراً لحرابها ، فلبى الطلب ورسم صورة العزراء والطفل والفريسي بومنا التى أعجبت بها كل من رآها ما عدا المحترفين . ولقد سبق القول إنه زين مكتبة بكونومينى بصور متلاثة من حياة بيوس الثانى والقصص التى تروى عنه . وقد أضحت هذه الحجرة بفضل هذه الصور القصصية رغم ما فيها من عيوب فنية من أبهج ما خلفه فن النهضة . وقضى بنتو رتشيو في هذا العمل خمس سنين انتقل بعدها إلى رومة ، وكان له نصيب من الإذلال الذى لحق الفنانين على أثر نجاح رفائيل . ثم اختفى بعدئذ من الميدان الفنى ، ولعل ذلك كان بسبب مرضه ، لأن پروچينو ورفائيل تفوقا عليه . وتقول إحدى القصص المشكوك في صحتها إنه مات من الجوع في سينا في سن التاسعة والخمسين (١٥١٣) (١٤) .

ولقب بيرو پروچينو بهذا اللقب لأنه اتخذ پروچيا موطناً له ؛ وإن كانت پروچيا نفسها تسميه على الدوام فنوتشى Vannucci باسم أسرته . وكان مولده في تشتا دلا بيف Città della Pieve (١٤٤٦) القرية من پروچيا ثم أرسل إليها وهو في التاسعة من عمره ، وتعلم فيها على فنان غير معروف . ويقول فاسارى إن معلمه كان يرى أن مضورى فلورنس أحسن المصورين في إيطاليا ، ونصح الشاب بأن يذهب إليها ليدرس فيها . فذهب إليها بيرو ، وقلد مظلمات ماساتشيو بعناية شديدة ، وجعل يتدرب عند فيروتشيو أو يساعده . ودخل ليوناردو مرسماً فيروتشيو حوالى عام ١٤٦٨ ،

وأغلب الظن أن بيروجينو التقى به ولم يستنكف أن يتعلم منه بعض خصائص الصقل والرشاقة ، وازدياد العناية بالمنظور ، والألوان ، والزيت ، وإن كان بيروجينو في ذلك الوقت أكبر منه بست سنين . وتظهر مهارته في هذه النواحي في صورة القديس سمثيان التي رسمها بيروجينو واحتفوظة في متحف اللوفر ، وقد بدت فيها من حول صورة القديس ميان جميلة ، ومنظر طبيعي لا يقل لطفاً عن وجه القديس ذي الثقوب ، ولما ترك بيروجينو مرسم فيروتشيو عاد إلى الطراز الأمبري في صورة العذراء المتحاشمة الوديدة ، ولعل تأثيره هو الذي رقق التقاليد الواقعية في فن التصوير الفلورنسي فجعله فناً مثالياً كما يبدو في صور الراهب بارتوليو وأندريا دل سارتو .

. Andrea del Sarto

ولما بلغ بيروجينو الخامسة والثلاثين من عمره في عام ١٤٨١ كان قد بلغ من الشهرة حداً جعل البابا سكستس الرابع يدعوهُ إلى رومة ، فصور في معبد مسيحي عدة مظلمات أجمل ما بقي منها صورة المسيح يسلم المفاتيح إلى بطرس والصورة شديدة التقيد بالعرف في تناسب شكلها أكثر مما ينبغي ، ولكن الهواء وما فيه من تدرج دقيق في الضوء يصبح في الصورة لأول مرة في التصوير عنصراً واضحاً متميزاً يكاد يلمس باليد ؛ والأثواب التي كانت قد أضحت في صور بنفجلى ذات طراز واحد مقرر جمعت هنا وثبتت حتى أصبحت تنبض بالحياة ، وخلعت على بعض الصور نزعة انفرادية مذهشة - كصور المسيح ، وبطرس ومنيورلي ؛ ولم يكن أقلها من هذه الناحية وجه بيروجينو نفسه الكبير ، المستدير ، الشهواني ، الواقعي ، وقد استحال بهذه المناسبة من حواربي المسيح .

وعاد بيروجينو إلى فلورنس في عام ١٤٨٦ ، ويستدل على ذلك من أن محفولات المدينة تذكر أنه قبض عليه لارتكابه جريمة الاعتداء على أحد أعدائه . وتفصيل ذلك أنه هو وصديقاً له تخفيا وتسليحاً بالعصى الغليظة

وترقبا في الظلام عدواً لهما ، ولكن أمرهما كشف قبل أن يرتكبا الجريمة ؛
وننى الصديق ، وحكم على بيروجينو بغرامة قدرها عشرة فلورينات^(١٥) .
وبعد أن أقام في رومة فترة أخرى ، اتخذ له مرسماً في فلورنس (١٤٩٢) ،
واستأجر بعض المساعدين ، وشرع ينتج لعملائه الأقربين والأبعدين صوراً
لم تكن كلها معني بصقلها ؛ وكان منها لجماعة إخوان جيسواتي *Gesuati*
صورة مريم تحتضن جسم المسيح الميت أضحت فيها صورة العذراء الخزينة
ومجدلين المفكرة مثالا كرره هو ومساعدوه في نحو مائة شكل مختلفة لكل معهد
أو فرد يطلبه . واتخذت صورة مريم والفريسيين طريقها إلى فينا ، كما
اتخذت صورة أخرى طريقها إلى كرمونا ، وثلاثة إلى فانو ، ورابعة هي صورة
مريم في مجدها إلى بيروجيا ، وخامسة إلى الفاتيكان ، وتوجد الآن واحدة
في معرض أفيزي . واتهمه منافسوه بأنه حول مرسمه إلى مصنع ، وظنوا أنه
من العار أن يصبح ثرياً سمياً . ولكنه ابتسم لقولهم ورفع أثمان صورهِ ؛ ولما
دعته مدينة البندقية ليرسم لوحين في قصر الدوق وعرضت عليه أربعائة
دوقة (٥٠٠٠ دولار) طلب ثمانمائة ، فلما لم يجب إلى طلبه بقي في فلورنس ،
وكان يصر على أن يؤدي أجره فوراً ويرفض الآجل منه ؛ ولم يكن يتظاهر
باحتمار الثروة ، بل كان يعتزم ألا يموت من الجوع حين تبدأ يده في
الاهتزاز ، وابتاع له أملاكاً في فلورنس وبيروجيا ؛ وكان يلزم نفسه بأن
يضيف ولو قدراً قليلاً من الأرض عقب كل انقلاب في حياته . وصورته
التي رسمها لنفسه والقائمة الآن بالميدان في بيروجيا (١٥٠٠) اعتراف
صريح صراحة عجيبة . فهو يظهر فيها ذا وجه مكتنز ، وأنف كبير ،
وشعر مهدل دون عناية تحت قلنسوة حمراء ضيقة ، وعينين هادئتين نافذتين ،
وشفتين تمان عن بعض الاحتقار ، ورقبة ضخمة ، وهيكل قوى . وجملة
القول أنه كان رجلاً لا يسهل خداعه ؛ متأهباً للكفاح ، واثقاً من نفسه ،
لا يقدر الجنس البشري تقديراً كبيراً . ويصفه فاساري بأنه « لم يكن رجلاً
متديناً ، وبأنه لا يؤمن قط بخلود الروح »^(١٦) .

على أن تشككه ونزعتة التجارية لم يحولا بينه وبين السخاء في بعض
المواقف (١٧) ، أو بينه وبين إنتاج أرق الصور وأكثرها خشوعاً وتعبداً في
عصر النهضة . ومن هذه الصور صورة جميلة للعدراء رسمها للكرتوزا دي
پافيا (وهي الآن في لندن) ؛ ومنها صورة مجدلين التي تعزى إليه والمحافظة
في متحف اللوفر ، وهي صورة لحاطئة جميلة لا يحتاج الإنسان معها إلى الرحمة
الإلهية لكي يعفو عن خطيئتها . ورسم لراهبات سانتا كلارا بفلورنس صورة
الرفوع كانت ملامح النساء فيها ذات جمال نادر ، ووجوه الشيوخ من الرجال
تفصح عن خلاصة حياتهم ، وخطوط التأليف فيها تلتقي على جثة المسيح
التي لا دماء فيها ، تحتوى على منظر طبيعي من الأشجار الرفيعة النامية
على منحدرات صخرية ، وعلى بلدة بعيدة قائمة على جون هادئ . وكل
هذه تخلع جوا من الهدوء على منظر الموت والأحزان . والحق أن هذا الرجل
كان يستطيع أن يصور وأن يبيع .

وعرف أهل پروچيا آخر الأمر قدره من نجاحه في فلورنس . فلما
اعتزم تجار الميدان أن يزينوا غرفهم ، أفرغوا ما في جيوبهم من مال في
سخاء المتوانين المتراخين ، وعهدوا بالعمل إلى بيترو فانوتشي . وساروا على
مزاج ذلك العصر ومشورة أحد علماء بلدتهم ، فطلبوا إليه أن يزين قاعة
الاجتماع بمزيج من الموضوعات المسيحية والوثنية : فيزين السقف بصورة
للكواكب السبعة والبروج ؛ وأن ترسم على أحد الجدران صورة مولد
المسيح والتجلى ؛ وعلى جدار آخر صورة الأب الخالد ، والأنبياء ، وست
سبيلات « عرافات » وثنيات تشير إلى ما سيرسمه ميكل أنجيلو من نوعها فيما
بعد . ورسم على جدار غيره الفضائل الأربع الروحانية يمثل كلا منها أبطال
من الوثنيين : الفطنة يمثلها نوما Numa ، وسقراط ؛ وفايوس ؛ والعدالة
يمثلها بتاكوس Pittacus ، وفيوريوس Furius ، وتراجان ، والجلد
ويمثله لوسيوس ، وليونداس ، وهوراشيوس ككليس Horatius Cocles
والاعتدال ويمثله بركليز وسنسبناتوس واسكيبو Scipio ، ويبدو أن هذا كله

كان من صنع بيروجينو ومساعديه - ومنهم رفاثيل - في عام واحد هو عام ١٥٠٠ أى العام الذى كان فيه اقتتال الجلبونى بريق الدماء في شوارع بيروجيا . فلما حقنت الدماء كان في مقدور أهل اللدة أن يخرجوا من مساكنهم ليمتعوا أنظارهم بالجمال الحديد الذى خلع على الميدان . ولعلمهم وجدوا الشخصيات الوثنية جامدة بعض الشيء وردوا لو أن بيروجينو لم يصورها واقفة ثابتة بل قائمة بعمل ما يكسبها حياة ، ولكن صورة داود كانت جليلة رائعة بحق ، وصورة هرافة إيريشربور لا تكاد تقل رشاقة عن هنراء رفاثيل ، وصورة الرب الخالم فكرة طيبة فذة عن الكافر . وأظهر بيروجينو في رسومه على هذه الحدران وهو في سن الستين قواه الكاملة ، وفي عام ١٥٠١ نصبته المدينة رئيساً لبلديتها اعترافاً منها بفضله .

ثم أخذ ينحدر من هذا الأوج انحداراً سريعاً ، ففي عام ١٥٩٢ صور زواج هنراء في صورة قلدها رفاثيل بعد عامين في صورة اسبيوزالسيو وفي عام ١٥٠٣ عاد إلى فلورنس ، ولم يسره أن يرى المدينة تلهج بالثناء على صورة داود لميكل أنجيلو ؛ وكان من بين الفنانين الذين دعوا للنظر في المكان الذى توضع فيه الصورة . ولكن المثال نفسه لم يقتنع برأيه ، وكانت له الغلبة عليه . والتقى الرجلان بعد قليل من ذلك الوقت ، وتبادلا الشتائم ؛ وكان ميكل أنجيلو وقتئذ شاباً في الحادية والعشرين من عمره فقال إن بيروجينو غبي ، وإن فنه « عتيق سخي » (١٨) . وقاضاه بيروجينو على هذا السب ولكنه لم يجن سوى السخرية . وفي عام ١٥٠٥ اتفق على أن يتم لكنيسة البشارة صورة الوديمة التى بدأها فليبينولبي ولم يتمها ، وأن يضيف إليها صورة صعود هنراء ؛ وأتم عمل فليبينو بحذق وسرعة ولكنه كرر في صورة الصعود كثيراً من الأشكال التى استخدمها في عدة صور سابقة ، ومن أجل هذا اتهمه فنانون فلورنس (وكانوا لا يزالون يحسدونه على أجوره القديمة)

بالتكاسل والإبطاء ، فما كان منه إلا أن ترك المدينة مغضباً واتخذ مسبباً منه في پروچيا .

وتكررت هزيمة الشيخوخة على يد الشباب ، وهى الهزيمة التى لا مفر منها ، حين قبل دعوة البابا يوليوس الثانى ليزين له حجرة فى الفاتيكان (١٥٠٧) . فلما أن أتم بعض مراحل العمل ظهر تلميذه السابق رفايل واكتسح كل شئ أمامه ، فغادر پروچينو رومة كسبر القلب ، وعاد إلى پروچيا ، يرجو القيام ببعض الأعمال ، وظل يعمل فيها إلى آخر أيام حياته ؛ فبدأ (١٥١٤) ولعله أتم (١٥٢٠) ستاراً لحراب مُعَقَّد النقش لكنيسة سانت أجستينو ، وكرر فيه مرة أخرى قصة المسيح . ثم صور لكنيسة غنراء لجريمى *Madonna delle Lagrime* فى تريثى *Trevi* (١٥٢١) صورة عبادة المجوس وهى نتاج مدهش لرجل فى الخامسة والستين على الرغم مما فيها من بعض الرسوم التافهة . وبينما كان يصور فى فنتنيانو *Fontignano* القريبة من پروچيا فى عام ١٥٢٣ إذ أصيب بالطاعون أو لعله مات من الشيخوخة والضعف . وتقول الرواية المتواترة إنه أبى أن يتلقى القداس الأخير : وقال إنه يفضل أن يرى ما سوف يحدث فى العالم الآخر للروح الخاطئة المعاندة (١٩) ، ومن أجل ذلك دفن فى أرض مجردة من القداسة (٢٠) .

وبعد فإن الناس جميعاً يعرفون عيوب تصوير پروچينو — يعرفون لإسرافه فى العواطف ، ويعرفون تقواه المصطنعة الحزينة ، ووجوهه البيضية الشكل المتقيدة بالعرف ، والشعر المعقود بالأشرطة ، والرءوس المنحنية إلى الأمام على اللوام دليلاً على التواضع لا يستثنى منها رأساً كاتو *Cato* وليونداس *Leonidas* الجريء . وفى وسعنا أن نجد فى أوروبا وأمريكا مائة من طراز پروچينو الذى يتكرر كل يوم ، لقد كان هذا الأستاذ خصباً أكثر

منه مبتكراً ، وإن صوره لتعوزها الحركة والحياة ، وتنعكس عليها حاجات الخشوع الأمبرى أكثر مما تنعكس عليها حقائق الحياة ومعانيها . ولكن فيها مع ذلك كثيراً مما يسر النفس التي بلغت من النضج حداً لا يكفى للتغلب على ما تنصف به من سوفسطائية ؛ فيها صفة ضوءها الحية ، وجمال نسائها المتواضع ، وجلال شيوخها الملتهجين ، وألوانها الرقيقة الهادئة ، والمناظر الطبيعية الطريفة التي تخلع السلام على المآسى بأجمعها .

ولما عاد پروجينو في عام ١٤٩٩ بعد طول المقام في فلورنس ، جاء معه إلى الفن الأمبرى من عند الفلورنسيين الخلق في التنفيذ ، دون أن يأتي منهم بموهبة النقد ، فلما مات أورث هذا الخلق في إخلاص رفاقه وتلاميذه - بنتورقشيو ، وفرانتشيسكو أبرتينو « البكيكا li Bachiacca » وچيوفنى دى بيترو « لوسبانيا Lo Spagna » ورفائيل . والحق أن هذا الأستاذ أدى واجبه : لقد أغنى تراثه وأسلمه غنياً إلى من جاءوا بعده ، ودرب تلميذاً له بزه وسما عليه . ذلك أن رفائيل هو پروجينو مراً من أخطائه ، كاملاً غاية الكمال .

الباب التاسع

مانتوا

١٣٧٨ - ١٥٤٠

الفصل الأول

فتورينو د افلترى

كانت مانتوا مدينة محظوظة لأنها حكمتها طوال عصر النهضة أسرة واحدة لا أكثر ، ولأنها نجت من الاضطرابات الباشنة من الثورات ، والاضطرابات التي تحدث في بلاط الحكام ، والانقلابات السياسية ؛ ذلك أنه لما أصبح لويجي جندساجا Luigi Gonzaga رئيس الشعب (١٣٧٨) استتب الأمر لبيته إلى حد كان يستطيع معه أن يغادر عاصمة ملكه من حين إلى حين ، ويؤجر نفسه إلى المدن الأخرى ليكون قائداً لحيوشها - وتابع خلفائه هذه العادة مدى أجيال عدة . ورفع الإمبراطور بسمند الأول سيد هذه الأسرة من الوجهة النظرية جيان فرانتشيسكو الأول حفيد حفيده إلى مرتبة مركز (١٤٣٢) ، وأصبح هذا اللقب من ذلك الحين وراثياً في أسرة جندساجا حتى استبدل به لقب أسمي منه وهو لقب دوق (١٥٣٠) . وكان جيان هذا حاكماً صالحاً ، جفف المستنقعات وأصلح أحوال الزراعة والصناعة ، وناصر الفن ، واستقدم إلى مانتوا رجلاً من أعظم رجال التربية وأببلهم ليعلم أبناءه .

واتخذ فتورينو لقبه من مسقط رأسه بلدة فلترى Feltré في الشمال الشرقى من إيطاليا . وتملكته الرغبة القوية في دراسة الآداب القديمة . وهي التي

كانت نجتاح جميع أنحاء إيطاليا في القرن الخامس عشر اجتياح السبل الحاراف ، فسافر إلى بدوا ودرس اللغتين اليونانية واللاتينية ، والعلوم الرياضية ، وفنون البلاغة على أساتذة مختلفين ، وأدى لواحد منهم أجره بأن عمل خادماً عنده ، ولما أن تخرج في الجامعة افتتح مدرسة لتعليم الصبيان . وكان يختار تلاميذه على أساس من المواهب والحرص على التعليم لا على أساس الحسب أو كثرة المال ؛ وكان يتقاضى من أغنى التلاميذ أجراً يتناسب مع ثروتهم ، أما الفقراء فلم يكن يتقاضى منهم شيئاً على الإطلاق . ولم يكن يقبل الكسالى المتوانين ويطلب كل تلاميذه بأن يذلو في التعليم أقصى الجهود ، ويحرص على النظام الصارم الدقيق . وإذا كانت هذه المطالب مما يصعب الوفاء بها في جو المدينة الجامعية الصاخب فقد نقل فتورينو مدرسته إلى البندقية (١٤٢٣) . وفي عام ١٥٢٥ قبل دعوة جيان فرانتشيسكو للمجيء إلى بدوا ليعلم فيها نخبة ممتازة من الأولاد والبنات ، من بينهم أربعة من أبناء المركز وبنت له ، وابنة فرانتشيسكو اسفوردسا ، وبعض أبناء الأسر الحاكمة الإيطالية .

وخصص المركز للمدرسة بيتاً عرف باسم كاسا دسوجوسا Casa Zojosa أى البيت المبهج . وحول فتورينو القصر إلى ما يشبه الدير ، وعاش فيه هو وتلاميذه عيشة البساطة ، قانعين بالضرورة من الطعام ، وجروا فيه على المثل اللاتيني المأثور « العقل السليم في الجسم السليم » . وكان فتورينو نفسه يجيد الألعاب الرياضية كما يجيد العلم ، فكان يتقن المثاقفة ، وركوب الخيل ، لا يتأثر بتقلبات الجو حتى كان يرتدى نوعاً واحداً من الثياب صيفاً وشتاء ، ولا يحتذى إلا الصنادل في أشد الأيام برداً . وإذا كان ذا مزاج شهوانى سريع الغضب . فقد عمل على أن يسيطر على هاتين النزعتين بالالتجاء إلى الصيام من حين إلى حين ، وبأن يضرب جسمه بالسوط كل يوم . ويعتقد معاصره أنه لم يقرب النساء قط طوال حياته .

وكانت أولى وسائله للتسامي بغرائز تلاميذه وتنشئتهم على الخلق الكريم أن يحتم عليهم التمسك الشديد بأصول الدين ، وأن يغرس فيهم الإحساس

الدينى القوى ؛ فكان يقاوم كل ترعة إلى الفساد ، والفحش ، والنطق
بالعبارات النابية ، ويعاقب كل من يغضب أو يحتد في الجدل ، وكاد يجعل
الكذب من الجرائم التى يعاقب عليها بالإعدام . على أنه لم يكن بحاجة إلى من
يقول له ، كما قالت زوجة لورندسو لپولتيان ، إنه يربى أمراء قد يواجهون
فى يوم من الأيام واجبات الحكم أو الحرب . وكانت وسيلته إلى تقوية
أجسام تلاميذه وتحسين صحتهم أن يدرّبهم على ضروب كثيرة من الألعاب
الرياضية كالجرى ، وركوب الخيل ، والقفز ، والمصارعة ، والمثاقفة ،
والتمارين العسكرية ؛ وكان يعودهم تحمل المشاق دون أن يجأروا بالشكوى
أو يصابون بأذى ؛ وكان يرفض ترعة العصور الوسطى إلى احتقار الجسم
وإن كانت مبادئه الخلقية هى المبادئ التى كانت سائدة فى تلك العصور ؛
وكان يقدر كما يقدر اليونان ما لصحة الجسم من شأن فى رفع مستوى
الرجال . ولهذا كان يستعين على تكوين أجسام تلاميذه بالألعاب الرياضية ،
وبالجهود الجسمية ، كما يعنى بتكوين أخلاقهم بالتمسك بالدين والنظام
والتأديب ، ورفع مستوى ذوقهم بتعليمهم التصوير والموسيقى ، وعقولهم
بالعلوم الرياضية ، واللغتين اللاتينية واليونانية ، والآداب القديمة . وكان
يرجو أن يجمع فى تلاميذه بين فضائل الأخلاق المسيحية ، وصفاء الذهن
الوثنى الحاد ، والإحساس بالجمال الذى هو من خصائص عصر النهضة .
وهكذا تحقق لأول مرة مثل النهضة الأعلى للرجل الكامل *L'uomo universale*
— أى الرجل الصحيح الجسم ، المتين الخلق ، الغزير العلم — تحقق هذا المثل
على يد فتورينو دا فلترى .

وانتشرت أخبار طريقته فى جميع أنحاء إيطاليا وفى غيرها من الأقطار .
وأقبل الكثيرون على مانتوا ليروا معلمها لا يروا مركيزها ، وأخذ الآباء
يرجون جيان فرانتشيسكو أن يسمح بلحاق أبنائهم فى « مدرسة الأمراء »
كما كانت تسمى مدرسته . وقبل رجاءهم ، وجاء فيما بعد عدد من الأعيان
أمثال فردينجو الأينوئى ، وفرانتشيسكو الكستجلىونى . وتديو منفريدى

Taddeo Monfredi ليربو على يديه . وكان الطلاب الذين تلوح عليهم أعظم سمات النجابة يحظون بعناية الأستاذ الخاصة ، فكانوا يقيمون معه تحت سقف واحد ، ويحظون بالميزة التي لا تقدر بمال وهي أن يكونوا على صلة دائمة بخلقه الكريم وعقله الراجح . وكان فتورينو يصر على أن يقبل في المدرسة النجباء من الطلاب الفقراء ، وأقنع المركز بأن يرصد ما يلزمه من المال والوسائل والمدرسين المساعدين لتعليم ستين من فقراء الطلبة في وقت واحد ولإيوائهم ، فإذا لم تف هذه الأموال بالحاجة وفاها فتورينو من موارده الخاصة الضئيلة ؛ ولما مات في عام ١٤٤٦ وجد أنه لم يترك من المال ما يكفي لتشيع جنازته .

وأثبت للدوفيكو جندساجا ، الذي خلف جيان فرانتشيسكو دوقاً على مانتوا (١٤٤٤) أنه تلميذ خليف بأن يشرف أستاذه . فقد كان للدوفيكو حين تولى فتورينو أمر تربيته غلاماً في الحادية عشرة من عمره ، بديناً وقحاً ، ولكن فتورينو علمه كيف يسيطر على شهته وأن يكون جديراً بجميع ما يفرضه عليه الحكم من واجبات . وأدى للدوفيكو هذه الواجبات أحسن أداء وترك دولته عند وفاته رعية مزدهرة ، وفعل ما يفعله أمير النهضة الحق فخص الآداب والفنون بجزء من ماله ، وجمع مكتبة كبيرة ممتازة ، وكان أكثر ما احتوته الآداب اللاتينية واليونانية القديمة ؛ واستخدم النقاشين ليزينوا له ملحمى الإنياذة والملهاة الإلهية ، وأنشأ أول مطبعة في مانتوا ؛ وكان بوليتيان ، وبيكو دلا ميرندولا ، وفيليفو ، وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona ، وبلاتينا من بين الكتاب الإنسانيين الذين تمتعوا في وقت واحد من الأوقات برفده ، وعاشوا في بلاطه . وأقبل ليون باتستا ألبرتي من فلورنس بناء على دعوته ، وصمم معبد الإنكوروناتا Ancoronata في الكندراتية ، وكنيسة سانت أندريا وسان سيستيانو . وجاء أيضاً دوناتيلو وصب للدوفيكو تمثالاً نصفياً من البرنز ، وفي عام ١٤٦٠ عين المركز في خدمته فناناً من أعظم فناني النهضة هو أندريا مونتينيا **Andrea Montegna**

الفصل الثاني

أندريا منتينيا ١٤٣١ - ١٥٠٦

ولد هذا الفنان في أسولا دي كارنورا Asola di Cartura القرية من بدوا قبل مولد بتيتشيلي بثلاثة عشر عاماً . وعلمنا أن نرجع في الزمن قليلا إلى الوراء إذا شئنا أن بقدر أعمال منتينيا الجميلة حق قدرها . لقد قيد اسمه في نقابة المصورين في بدوا ولما يتجاوز العاشرة من العمر . وكان فرانتشيسكو اسكواراتشيوني Francesco Squaracione وقتئذ أشهر معلمى التصوير لا في بدوا وحدها بل في إيطاليا كلها . والتحق أندريا بمدرسته وبلغ من سرعة تقدمه أن أخذه اسكواراتشيوني إلى بيته وتبناه . وكان اسكواراتشيوني قد تأثر كثيراً بالكتاب الإنسانيين ، فجمع في مرسومه كل ما كان يستطيع الحصول عليه وينقله من بقايا الروائع القديمة في فني النحت والعمارة ، وأمر تلاميذه أن يقلدوها المرة بعد المرة ويتخذوها نماذج للرسوم القوية ، المتناسقة غير المسرفة . وأطاع منتينيا أمره في حماسة قوية ، وعشق العاديات الرومانية ، واتخذ أبطالها مثلاً عليا له ؛ وبلغ من إعجابه بفنها أن جعل لنصف صوره خلفيات من فن العمارة الرومانية . وأن كانت نصف شخصياته أيا كانت الأمة التي ينتمون إليها والزمن الذي يعيشون فيه ، ذات طابع روماني وكساء روماني . وأفاد فنه من افتتاح الشباب هذا كما عانى منه النشء الكثير . فقد تعلم من هذه المثل جلال التخطيط وهيبته ، ونقاءه وصرامته ؛ ولكنه لم يحزر رسومه تحريراً كاملاً من هدوء الأشكال المنحوتة في الحجر ، ولما قدم دوناتايو إلى بدوا وكان منتينيا لا يزال غلاماً في الثانية عشرة من عمره شعر مرة أخرى بتأثير هذا المثل ، كما أحس بدافع قوى نحو الواقعية . ثم إنه افتتن في الوقت عينه بعلم المنظور

الجلديد الذى نما حديثاً فى فلورنس على يد ماسولينو ، وأتشيلى Uccello وماتشيو ؛ ودرس أندريا قواعد كلها وأدهش جميع معاصريه بقدرته على تمثيل القرب والبعد تمثيلاً صادقاً إلى حد الفظاظه .

وتلقى سكوارانشيونى فى عام ١٤٤٨ دعوة لعمل مظلمات فى كنيسة الرهبان الإرميتانى Eremitani Friars فى بدوا ، فعهد بالعمل إلى اثنين من أحب تلاميذه إليه وهما نقولو بتسولو ، ومنتينيا . وأتم نقولو لوحتين من طراز ممتاز ثم فقد حياته فى مشاجرة ، وواصل أندريا العمل ، وكان وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره ، وأذاعت اللوحات الثمان التى رسمها فى السبع السنين التالية شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت موضوعات الرسوم مأخوذة من العصور الوسطى ، أما طريقة التنفيذ فكانت ثورة على تلك العصور ؛ فقد كانت الخلفيات مأخوذة من العمارة الرومانية القديمة ومفصلة بعناية شديدة ، وكانت أجسام الرجال قوية ، ودروع الجنود الرومان البراقة تختلط بملامح القديسين المسيحيين الجادة الحزينة ؛ وامتزجت الوثنية والمسيحية فى هذه المظلمات امتزاجاً أوضح من امتزاجها فى كل صفحات الكتاب الإنسانين . وبلغ الرسم هنا درجة جديدة من الدقة والرشاقة ، وبذل فى المنظور من الجهود ما وصل به إلى درجة الكمال ؛ وقلما شهد التصوير صورة رائعة فى شكلها وهيئتها كصورة الجندى الذى يحرس القديس أمام الجسر الرومانى ، أو شهد شيئاً بلغ من الواقعية العاتية ما بلغه الجلال الذى يرفع هراوته ليضرب بها الشهيد على أم رأسه . وأقبل الفنانون من المدن القاصية ليدرسوا فن ذلك الشاب العجيب الذى أنجبته بدوا — وقد دمرت كل هذه الرسوم الحصية عدا اثنين منها فى الحرب العالمية الثانية .

وشهد ياقوبو بلينى هذه اللوحات أثناء عملها ، وأعجب بأندريا ، وعرض عليه أن يزوجه ابنته ، وكان ياقوبو نفسه مصوراً واسع الشهرة كما كان فى ذلك الوقت (١٤٥٤) أياً لمصورين قدر لهم أن يتفوقوا عليه ويقضوا على

شهرته . وقبل منتينيا هذا العرض ، ولكن اسكواراتشيولى قاومه ، وعاقب هروب مانتينيا من بيته الذى آواه وتبناه فيه بأن ذم المظلمات الإرمثانية ووصفها بأنها تقليد جامد شاحب للرغام العتيق . والأغرب من هذا أن آل بلينى أفلحوا فى أن ينقلوا إلى أندريا تلميحتهم بأن فى هذه التهمة بعض الصدق^(٢) . وأعجب من هذا وذلك أن الفنان الحاد المزاج صدق هذا النقد وأفاد منه بأن تخلى عن دراسة صناعة التماثيل إلى الحرص الشديد على ملاحظة الحياة بجميع حقائقها ودقائقها ، فضمن اللوحين الأخيرتين من الألواح الإرمثانية صورتين لمعاصرين له إحداهما صورة لشخص بدين متريع هو اسكواراتشيولى نفسه .

ونا أن ألغى منتينيا عقده مع معلمه كان فى وسعه أن يقبل بعض الدعوات التى تكاثرت عليه وكان منها عرض من للدوفيكو جندساجا فى مانتوا (١٤٥٦) ؛ ولكن أندريا ظل يماطل فيه أربع سنين . كان فى أثناءها يرسم لكنيسة سان دسينو San Zeno فى فيرونا صورة كثيرة الطيات لا تزال حتى اليوم تجعل هذا الصرح الفخم كعبة للحجاج من مختلف الأقطار . وقد صور فى اللوحة الوسطى من هذه الصورة وسط إطار فخم بين عمد وشرفة وقوصرة رومانية الطراز مريم العذراء ممسكة بطفلها ، يحث بهما الموسيقيون والمرنمون من الملائكة ؛ ثم رسم تحت هذا صورة قوية تمثل صلب المسيح ، وتحتوى على بعض الجنود الرومان يقذفون النرد ليعرفوا من منهم يستحوذ على أثوابه ؛ وإلى اليسار صورة مريضة الزيتونه تمثل منظراً طبيعياً وعراً كان خليقاً بأن يدرسه ليوناردو ليستعين به على رسم *عذراء الصخور* . وتعد هذه الصورة ذات الثلاث الطيات من أعظم صور عصر النهضة^(*) .

وقضى منتينيا فى فيرونا ثلاث سنين ثم قبل أخيراً أن يذهب إلى مانتوا

(*) واستولى الفاتحون الفرنسيون على اللوحات الغلى فى عام ١٧٩٧ . أما حديثة الزيتون والبحث فهما الآن فى تور ، وصورة الصليب محبوسة فى متحف اللوفر ؛ وقد رسمت من هذه نسخ طيبة حلت محلها فى صورة فيرونا الكثيرة الطيات .



(صورة رقم ١٣) من عمل أندريا مانتينيا
تمثل عبادة الراحة - بالمتحف الفن بنيويورك



(صورة رقم ١٣) من عمل أندريا مانتينيا
تمثال لدوفيكو جينسا وأسرته بكاسانو مانتوا

(١٤٦٠) ، حيث بقى إلى أن وافته المنية إذا استثنينا فترات قصيرة أقامها في فلورنس وبولونيا وسنتين أقامهما في رومة . وأسكنه لدوفيكو بيتاً أمده فيه بالوقود والحبوب ، ورتب له خمسة عشر دوقية (٣٧٥ دولاراً) في الشهر . وزين أندريا في خلال هذه المدة قصور ثلاثة مراكز ، وأمكنة صلاتهم ، وبيوتهم الريفية . غير أنه لم يبق من ثمار كدحه في مانتوا غير المظلمات الذائعة الصيت في قصر الدوق ، وبخاصة ما كان منها في بهو الخطيين — دجلي اسپوزى Sala degli Sposi — التي سميت بهذا الاسم وزينت بمناسبة خطبة فيدريجو بن لدوفيكو لمرجريت أميرة بافاريا . ولا يتعدى موضوع النقش صور الأسرة الحاكمة — المركز ، وزوجته ، وأبنائه ، وبعض الحاشية ، ويرى فيها الكردينال فرانتشيسكو جنديساجا يرحب به والده لدوفيكو عند عودة الحبر الشاب من رومة ، ولكنها تمثل مجموعة من الصور التي أوفت على الغاية في واقعيتها ، ومن بينها متينيا نفسه الذي يبدو أكبر سناً مما هو في الحقيقة ، لأنه لم يكن قد تجاوز وقتئذ الثالثة والأربعين ، ولكنك تراه في صورته وقد تجعد وجهه وانتفخ ما تحت عينيه .

وكان لدوفيكو أيضاً بتقدم به العمر تقدماً سريعاً ، وكانت السنون الأخيرة من حياته كدرة مفعمة بالمناعب . فقد كانت ابنتان من بناته مشوهتي الخلق ؛ وكانت الحرب قد استنفدت موارده ، واجتاح وباء الطاعون مانتوا في عام ١٤٧٨ حتى كاد يقضى على حياتها الاقتصادية ؛ ونقص لإيراد الدولة نقصاً كبيراً . وكان مرتب متينيا من المرتبات الكثيرة التي لم تؤد زمناً ما إلى أصحابها ، فبعث الفنان إلى لدوفيكو برسالة تقريع ، ولكن المركز رد عليه رداً رقيقاً يطلب إليه أن يتدرج بالصبر ، وأنهى وباء الطاعون ، ولكن لدوفيكو لم يعيش بعده . فلما خلفه ابنه فيدريجو (١٤٧٨ — ١٤٨٤) بدأ متينيا العمل ، وأتم في عهد جيان فرانتشيسكو بن فيدريجو (١٤٨٤ — ١٥١٩) ، أجل أعماله كلها وهي صورة انتصار قبهر

وكانت هذه الصور التسع المرسومة على القماش بالألوان الزلالية قد صممت ليزدان بها قاعة فيتشيا Vecchia في قصر الدوق ، ثم باعها دوق معسر من أدواق مانتوا إلى تشارلز الأول ملك إنجلترا ، وهى الآن فى قاعة هامبتن . ويصور هذا الفريز (*) الضخم البالغ طوله ثمانيا وثمانين قدماً موكباً من الجنود ، والقسيسين ، والأسرى ، والعبيد ، والموسيقين ، والمتسولين ، والفيلة ، والثيران ، والأعلام ، وأنصاب الانتصار ، والغنائم كلها تحف بالقبصر وهو راكب فى مركبة تتوجه إلهة للنصر . ويعود منتينيا فى هذه الصورة إلى موضوعه الأول المحبوب وهو رومة القديمة ، ويرسم مرة أخرى كما يعمل المثال ، ولكن أشخاصه يجيشون وينبضون بالعمل ؛ وتستطيع العين أن تتبع الصور رغم ما فيها من عشرات التفاصيل الجميلة حتى تنتهى إلى آخرها وهو حادث التتويج ؛ وقد اجتمع فى هذا العمل المجيد كل ما وهبه الفنان من جمال التأليف ، والرسم ، والمنظور ، والملاحظة الدقيقة ، فأصبح بذلك خير آيات هذا الفنان العظيم .

واستجاب منتينيا فى السبع السنين التى انقضت بين بداية صورة انتصار قيصر والانتفاء منها إلى دعوة من إنوسنت الثالث ، وصور عدة مظلمات (١٤٨٨ - ١٤٨٩) بادت كلها فيما باد بفعل عوادى الزمن فى رومة . لكن منتينيا أخذ يشكو من شح البابا ، بينا كان البابا يشكو من قلة صبره ، فعاد إلى مانتوا ، واختتم حياته الكثيرة الإنتاج بمائة صورة فى موضوعات دينية ؛ أخذ فيها ينسى قيصر ويعود إلى المسيح . وأشهر هذه الصور كلها وأدعاها إلى النفور صورة المسيح الميت Cristo Morto (المحفوظة فى بريرا) ، وتمثل المسيح راقداً على ظهره ، وقد رسمت قدماه كبيرتين فى مقدمة الصورة ومتجهتين نحو الناظر ؛ وهو يبدو فيها أشبه بجندى مغامر مأجور منه بإله خارت قواه .

(*) الفريز لفظاً مررب ومعناه قماش الصور آتشن . (المترجم)

وأخرج منتينيا في شيخوخته صورة وثنية أخيرة ، فقد تخطى في صورة باناسس Parnassus المحفوظة في متحف اللوفر عما اعتاده قبل من تصوير الحقيقة لا الجمال ، فقد استسلم ساعة من الزمن للأساطير المتنافية للأخلاق ، ورسم صورة عارية لفينوس على عرشها فوق جبل پارنسس بجوار المريخ حبيبها المحارب ، وصور في أسفل الجبل أبلو وربات الفنون يمجدان جمالها بالرقص والغناء . وأكبر الظن أن إحدى تلك الربات هي الدرة اليتيمة إزبلا دست زوجة جيان فرانتشيسكو وكانت وقتئذ أعظم سيدات البلاد .

وكانت هذه آخر صور منتينيا العظيمة ، وكانت السنوات الأخيرة من حياته قد خيم عليها الحزن بسبب ضعف صحته ، وحلة أخلاقه ، وتراكم الديون عليه . وقد ساء ما كانت تدعيه إزبلا لنفسها من حقها في فرض دقائق الصور التي تطلب إليه رسمها ؛ ولهذا أثر العزلة وهو غاضب ناظم ، وباع معظم مجموعاته الفنية وانتهى به الأمر أن يباع بيته . ووصفته إزبلا في عام ١٥٠٥ بأنه : « يستسلم للبكاء والاضطراب ؛ غائر الوجه إلى حد يبدو معه أقرب إلى الموت منه إلى الحياة » (٣) . ومات بعد عام من ذلك الوقت في سن الخامسة والسبعين . وأقيم على قبره في سانت أندريا تمثال نصفي من البرنز لعله من صنع منتينيا نفسه ، يمثل تمثيلاً واقعياً غاضباً ما انتهى إليه أمر ذلك العبقرى الذي أفنى نفسه في فنه مدى نصف قرن من الزمان ، حتى أنهدت قواه وخشعبته الأحزان . ذلك أن الذين ييغون « الخلود » يجب أن يتناوه بحياتهم .

الفصل الثالث

أولى سيدات العالم

أولى سيدات العالم La prima donna del Mondo — هكذا كان الشاعر نيقولو دا كريبجو يسمى لإزبلا دست^(٤). وكان الكاتب القصصى بنديلو يراها «صاحبة السيادة بين النساء»^(٥)، ولم يكن أريستو Ariosto يعرف أى الصفات فى «إزبلا الكريمة الحليمة» أجدر بالثناء، جمالها الفتان، أو تواضعها، أو حكمتها أو مناصرتها الآداب والفنون. فقد كانت تنصف بمعظم المزايا والمفاتيح التى جعلت المرأة المتعلمة فى عصر النهضة إحدى تحف التاريخ النادرة. كانت ذات ثقافة واسعة متنوعة دون أن تكون «من العلماء» ودون أن تفقد شيئاً من جاذبية النساء. ولم تكن ذات جمال رائع غير عادى؛ وكان الذى يعجب به الرجال فيها هو حيويتها، وسمو روحها، وقوة تقديرها، وكمال ذوقها. وكان فى مقلودها أن تركب الخيل طول النهار ثم ترقص طول الليل، وأن تظل فى كل لحظة ملكة حاكمة. وكانت تستطيع أن تحكم مانتوا بكياسة وعقل يختلفان عن كياسة زوجها وعقله، ولما أدركه الضعف فى سنه الأخيرة، أمسكت بزمام دولته الصغيرة وحالت بينها وبين أن تتشتت على الرغم من أخطائه، وتجواله، ومرض الزهري الذى أصيب به. وكانت تراسل أعظم الشخصيات فى زمانها مراسلة الند للند؛ وكان البابوات والأدواق يسعون لصادقتها، والحكام يقدون على بلاطها، وأرغمت كل فنان على أن يعمل لها، وألهمت الشعراء أن يتغنوا بها؛ وأهدى إليها بمبو Bembo، وأريستو، وبرناردو مؤلفاتهم، وإن كانوا يعرفون ضيق مواردها المالية. وكانت تجمع الكتب والتحف الفنية



(صورة رقم ١٠) من عمل ليوناردو دا فينشي
تحتل إربلا دست في متحف اللوفر بباريس



(صورة رقم ١٠) من عمل تيشيان
تحتل إربلا دست في متحف فيينا

بحكمة العالم ودقة الخبير الماهر ؛ وكانت أينما ذهبت تكون هي المصدر الذى يشيع الثقافة . والمثل الذى يحتذى فى إيطاليا كلها .

وكانت من آل إستنسى Estensi - الأسرة النابهة التى أنجبت أدواً لفيرارا ، وكرادلة للكنيسة ؛ ودوقة لميلان . وقد ولدت إربلا فى عام ١٤٧٤ وكانت تكبر أختها بيتريس بعام . وكان والدها إركولى Ercole الأول صاحب فيرارا ، وأمهها إليانورا أميرة أرغونة وابنة فيرانتي Frante الأول ملك نابلى ؛ وقد رزقا خير الأبناء . وأرسلت بيتريس إلى نابلى لتتقن أساليب النشاط والمرح فى بلاط جدها ، ونشئت إزبلا وسط العلماء ، والشعراء ، وكتاب المسرحيات ، والموسيقين ، والفنانين الذين جعّاروا من فيرارا فى وقت ما أبهى العواصم الإيطالية .

وكانت وهى فى السادسة من عمرها ذات ذكاء نادر أكثر مما تؤهله لها سنّها ويدهنّ له الدبلوماسيون ؛ وها هو ذا ييلترامينو كاساترو Beltramo Cusatro يكتب عنها إلى المركز فيدرىجو صاحب مانتوا عام ١٤٨٠ : « لم أكن أتصور قط أن شيئاً من هذا مستطاع » (١) . وطن فيدرىجو أن هذه غنيمة طيبة ينالها ابنه فرانتشيسكو ، فخطبها من والدها ؛ ووافق إركولى على هذه الخطبة لأنه كان فى حاجة إلى معونة مانتوا على البندقية ، ووجدت إزبلا نفسها وهى فى السادسة من عمرها مخطوبة لغلام فى الرابعة عشرة . وبقيت عشرة أعوام أخرى فى فيرارا تتعلم كيف تخط وتغنى - وتكتب الشعر الإيطالى والنثر اللاتينى ، وتعزف على البيان والعود ، وترقص بخفة ورشاقة يحل إلى من يراها أن لها جناحين لا تراهما العين . وكانت ذات وجه أبيض صاف وعينين سوداوين براقيتين ، أما شعرها فكان أشبه بشبكة من خيوط الذهب . ولما بلغت السادسة عشرة من عمرها غادرت مسارح طفولتها السعيدة ، وأصبحت بحق مركزة مانتوا فخورة بهذا المركز السامى .

أما چيان فرانتشيسكو فكان كالحال الوجه أشعث الشعر ، مولعاً بالصيد ،
متهوراً في الحرب والحب . وكان في سنيه الأولى يعنى بشئون الحكم ، واستبقى
متينياً وغيره من العلماء في بلاطه وأخلص لهم . وقد حارب في فورنوفو
Fornovo بشجاعة تعدو حدود الحكمة ، ثم أرسل إلى شارل الثامن معظم
المغانم التي استولى عليها في خيمة الملك بعد فراره ؛ ولسنا نعلم أكان الباعث
على هذا هو الشبهة والمروءة أم التبصر وحسن التدبير . وقد أطلق العنان
لشهوته الجنسية كما هي عادة الجنود ، وبدأت خيائنه لزوجته أثناء الوضع
الأول . وبعد سبع سنين من زواجه سمح لعشيقتة تيودورا أن تظهر في حفل
برجاس في بريشيا بثياب لا تكاد تفرق عن الثياب الملكية ، وكان هوفيه
من بين اللاعبين . وربما كانت لإزبلا ملومة بعض اللوم من هذه الناحية :
فقد اعتراها بعض السمن ، وشرعت تقوم بزيارات طويلة إلى فيرارا ،
وأرينو ، وميلان ؛ ولكن أيا كان حظها من اللوم فإن المركز لم يكن ممن
يطبقون الاقتصاد على زوجة واحدة . وصبرت لإزبلا على مغامراته صبر
الكرام ، ولم تعيرها الالتفات جهرة ، وظلت زوجة وفية ؛ تسدى إلى
زوجها النصيح السديد في السياسة ، وتسعى لتحقيق مصالحه بفضل ما أوتيت
من حذق دبلوماسي ومن فتنة . ولكنها كتبت إليه في عام ١٥٠٦ — وكان
وقتشذ يتولى قيادة جنود البابا — كلمات قليلة أشعرته فيها بما تحسه من أذى ،
قالت : « لست في حاجة إلى من يجعلني أقسم بأنك يا صاحب العظمة
قد قل حبك لي في الأيام الأخيرة . على أنه لما كان هذا من الموضوعات
غير المحببة فإنني لن . . . أقول أكثر من هذا » (٧) . وكان من بواعث
اهتمامها بالفن ، والأدب ، والصدقة أنها تحاول بذلك نسيان الفراغ المرير
الذي تعانیه في حياتها الزوجية .

وليس في كل ما تتكشف عنه النهضة من متع كثيرة ما هو أجل من
روابط الود والحنان التي كانت تربط لإزبلا ، وبيتريس ، وإلزابتا جندساجا

زوجة أخى إزبلا : وقلما نجد فى أدب النهضة ما هو أجمل من رسائل الحب المتبادلة بينهما . لقد كانت إلزبتا ضعيفة الجسم ميالة إلى الجذ ، وكثيراً ما كان يعترىها المرض ، أما إزبلا فكانت مرحة ، حلوة الفكاهة ، متوقدة الذكاء ، أكثر اهتماماً بالأدب والفن من إلزبتا ويترىس ؛ ولكن حسن الذوق وكمال العقل قد جعلها هذا الاختلاف فى الأخلاق يكمل بعضه بعضاً ؛ وكانت إلزبتا تحب المحب إلى مانتوا ، كما كانت صحتها تشغل بال إزبلا أكثر مما تشغل بالها صحتها هى نفسها ، وكانت تتخا - "رسائل التى تمكنها من شفاء علتها . ولكن إزبلا كانت تتصف بشيء من الأنانية التى لا نجدها قط فى إلزبتا ، فقد كانت تطاوعها نفسها بأن تطلب إلى سيزارى بورجيا أن يعطيها صورة كيوير التى صورها ميكىل أنجيلو ، والتى اختلسها بورجيا بعد استيلائه على أرينو موطن إلزبتا . ولما سقط للدوفيكو المورو (المغربى) زوج أختها الذى حباها بكل ما يتطلبه النبل ، والشهامة ، سافرت إلى ميلان ، ورقصت فى حفلة أقامها لويس الثانى عشر قاهر للدوفيكو . على أن هذا العمل قد يكون هو الوسيلة النسوية التى لجأت إليها لتنجى بها مانتوا من الغضب الذى أثاره زوجها بصراحته غير الحكيمة فى نفس لويس . ولقد كانت خطتها الدبلوماسية تقتضى منها الاشتراك فيما يقوم بين الدول من صلات انغرام فى زمانها وزماننا نحن . أما فيما عدا هذا فكانت امرأة صالحة ، وقلما كان فى إيطاليا رجل لا يسره أن يخدمها ، وكتب لها بمبو يقول إنه « يرغب فى أن يخدمها ويسرها كما لو كانت هى البابا نفسه » (٨) .

وكانت تتكلم اللغة اللاتينية أحسن مما تتكلمها أية امرأة أخرى فى أيامها ، ولكنها لم تتقن قط هذه اللغة ؛ ولما أن شرع ألدس مانوتىوس Aldus Manutius يطبع الكتب الممتازة من الآداب القديمة ؛ كانت هى من أشد عملائه تحمساً لاقتنائها - وقد استأجرت العلماء لترجمة أفلوطرخس ،

وفيلوستراتس ، كما استخدمت أحد علماء اليهود ليترجم لها المزامير من اللغة العبرية حتى تعرف على وجه التأكيد معناها الأصل . وكانت إلى هذا تجمع الكتب المسيحية القديمة أيضاً ، وتقرأ كتب آباء الكنيسة في شجاعة نادرة في تلك الأيام . والراجح أنها كانت تقتنى الكتب اقتناء الجامعين الهواة أكثر من اقتناء القراء أو العلماء ، وكانت تجل أفلاطون ، ولكنها كانت في الحقيقة تفضل قصص الغرام والفروسية التي كانت تلذ قراءتها لأريستو ومن على شاكلته في جيلها وتاسو Tasso وأمثاله في الجيل الذي يليه . وكانت تحب الزينة والحلى أكثر مما تحب الكتب والفن ، وكانت نساء إيطاليا وفرنسا ينظرون إليها حتى في سنيها الأخيرة على أنها مرآة الطراز الحديث وملكة الذوق . وكان من أساليبها الدبلوماسية أن تؤثر في الشعراء ، والكرادلة بشخصيتها الجذابة ، وأناقة ملبسها ، ورقى آدابها ، وقوة عقلها مجتمعة . وكانوا يظنون أنهم يعجبون بوسع علمها أو حكمتها حين كانوا في واقع الأمر يمتعون أنظارهم بجمالها أو حسن ثيابها ، أو رشاقها . ولما يصعب علينا أن نصفها بالتعمق في شيء اللهم إلا في قدرتها على الحكم . وكانت ككل معاصريها تقريباً تستمع إلى المنجمين ، وتحدد بداية مشروعاتها بمواقع النجوم . وكانت تسلي نفسها بالأقزام ، وتتخذهم جزءاً من بطانتها ، وأمرت ببناء ست حجرات ومعد في قصرها تناسب أحجامهم . وبلغ أحد هؤلاء الأقزام من القصر (كما يقول أحد الفكهين) حداً لو أن الدنيا زادت مطرها بوصة واحدة لمات غرقاً . وكانت مولعة أيضاً بالكلاب والقطط ، تختارها بذوق المربي الماوى ، فاذا ماتت أقامت لدفنها جنازة رهيبة يشترك فيها الأحياء من الحيوانات المدللة ، مع كبار رجال البلاط وكبريات سيداته .

وكان الكاستلو (القصر) — أو الرجيو أو قصر الدوق Palazzo Ducale الخياض لحكمها خليطاً من المباني أقيمت في أوقات مختلفة وعلى طرز متباينة : ولكنها كلها على نمط الحصن الخارجى والقصر الداخلى اللذين قامت عليهما

المباني المشابهة له في فيرارا ، وبافيا ، وميلان ، ويرجع تاريخ بعض أجزائه مثل قصر الرئيس Palazzo del Capitano إلى عهد الحكام من آل بوناكولزي Buonacolsi من رجال القرن الثالث عشر ؛ أما الكاستلو سان چيورجيو (قصر القديس جرجس) فكان من منشآت القرن الرابع عشر . وكان الجزء المعروف بهو الخطيين من عمل لدوفيكو جندساجا ومنتينا في القرن الخامس عشر ؛ وأعيد بناء كثير من الحجرات في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وأعيدت زخرفة بعضها مثل هو المرايا Sala degli Specchi خلال حكم نابليون ، واختير لها كلها أظرف الأثاث ، وكانت المجموعات الكبيرة المكونة من حجرات السكن ، وأبهاء الاستقبال . ومكاتب الإدارة ، تطل على أفنية أو حدائق ، أو نهر المنتشيو المتعرج الذى أشاد به فرجيل في شعره ، أو البحيرات التى تحف بمدينة مانتوا . وكانت إزبلا تشغل في هذه المتاهة أجنحة تختلف باختلاف الأوقات . فكانت في سنها الأخيرة تفضل شقة صغيرة مكونة من أربع حجرات (camerini) تعرف باسم المرسم il Studiolo أو الفردوس il Paradiso ؛ وقد جمعت في هذه الشقة وفي حجرة أخرى معها تسمى الكهف il Grotto كتبها وتحفها الفنية ، وآلاتها الموسيقية — وكانت هذه نفسها تحفاً فنية جميلة .

وكان أعظم ما تهتم به في حياتها بعد عنايتها بالمحافظة على استقلال مانتوا ورخائها ، وبعدها روابط الصداقة في بعض الأحيان ، هو جمع المخطوطات ، والتماثيل ؛ والصور الملونة والخزف الفنى الرفيع ، وقطع الرخام القديم ، ومنتجات الصياغ الفنية الدقيقة ، وكانت تستعين بأصدقائها ؛ وتستخدم عمالا خصوصيين في مختلف المدن من ميلان إلى رودس ليساوموا ويتاعوا لها ، وأن ينتهوا إلى كل ما يمكن العثور عليه من هذه اللقى والكنوز ؛ وكان الذى يضطرها إلى المساومة هو أن حزانة دولتها الصغيرة تضيق عن تحقيق جميع آمالها . وكانت مجموعتها صغيرة ، ولكن كل قطعة منها كانت

من أجل ما يوجد من نوعها ، فقد كان لديها تماثيل من صنع ميكيل أنجيلو ،
وصور من صنع متينيا ، وپروچينو ، وفرانتشيا Francia . على أنها لم تقنع
بهذه فألحت على ليوناردو دافنتشى ، وچيوفنى بلىنى أن يرسم لها بعض الصور ،
ولكنهما امتنعا عن الحضور بحجة أنها تعطى من الثناء أكثر مما تعطى من
المال ؛ وما من شك فى أنه كان من أسباب هذا الامتناع لإصرارها هى على
أن تحدد بالدقة ما يجب أن تمثله كل صورة وما يجب أن تحتويه . وكانت فى
بعض الأحيان تستدين الأموال الطائلة لترضى رغبها القوية فى الحصول على
إحدى الآيات الفنية كما فعلت حين أدت ١١٥ دوقه (٢٨٧٥ دولارا) إلى
جان فان أيك Jan Van Eyck ثمناً لصورة عبور البحر الأحمر . على أنها
لم تكن سخية على متينيا ، وإن كانت قد أقنعت زوجها بعد وفاة هذا
المبقرى الجبار أن يقرى لورنلسوكستا Lorenzo Costo بالجزء إلى مانتوا
نظراً لمرتب كبير . وزين كستا الملجأ المحبب لحيان فرانتشيسكو جندساجا ،
وقصر سان سبستيان ، ورسم عدة صور للأسرة ، كما رسم صورة متوسطة
القصر للعدراء لتوضع فى كنيسة سانت أندريا .

واستدعى جيوليو پي Giulio Pippi فى عام ١٥٢٤ رومانو Romano
أعظم تلاميذ رفائيل ، فأقام فى مانتوا ، وأدهش أفراد الحاشية بحذقه فى
العمارة والتصوير . وأعيد نقش قصر الدوق كله تقريباً حسب التصميمات
التي وضعها له ، وقام بهذا النقش هو وتلاميذه — فرانتشيسكو بريماثيو
Francesco Primaticcio ، ونقولو دل أبانى Niccolo dell' Abbate ،
وميكيل أنجيلو أنسلمي Mickelangelo Anselmi ، وكان فيديريجو ابن إزبلا
الحاكم فى ذلك الوقت ؛ وإذا كان هو قد اكتسب وهو فى رومة ، كما
اكتسب رومانو ؛ القدرة على تذوق الموضوعات الوثنية واستخدام الأجسام
العارية فى الزينة . فقد أمر بأن تصور على جدران عدة حجرات فى قصره
وعلى سقفها صوراً جذابة لأورورا Aurora ، وأبلو ، ومحاكمة باريس ،

واختطاف هلت Helen ، وما إليها من الأساطير القديمة . وشرع جويليون في عام ١٥٢٥ ينشئ في أرباض المدينة أشهر أعماله كلها وهو قصر التي Palazzo del Te (*) ويتكون هذا القصر من بناء مؤلف من طابق واحد على شكل مستطيل واسع الرقعة ، بسيط التصميم ، مشيد من كتل حجرية ذى نوافذ من طراز النهضة ، يحيط ما كان في ماضى الأيام حديقة غناء ، ولكنه الآن أرض قفرة مهسلة من أثر الحرب العالمية الأخيرة . فاذا دخل الإنسان القصر لم يكده يفتق من دهشة إلا إلى دهشة : يجد فيه حجرات أفرغ عليها الذوق السليم زينة من عمد مربعة ، وشرفات محفورة ، وبندريلات (**) مصورة وسرايب ذات خزانات ، وجدران ، وسقف ، وكوات تمثل قصة الجبابرة وآلهة الأولمب ، وكيوبد ، وسيكى Psyche ، وفينوس وأدنيس والمريخ ، وزيوس وأولمبيا ، كلها في صور عارية رائعة ، تنطق بنوق العهد المتأخر من عهود النهضة وما كان فيه من حب واستهثار . وأراد بريماتشيو أن يزوج هذه الروائع الفنية التي تمثل الشهوات الجنسية الطليقة ، والكفاح المهول الضخم ، فصور في الجص موكباً متقوشاً فخماً من الجنود الرومان مماثلاً للصورة التي رسمها ماتينيا صورة انتصار فيصمر ولا تكاد تقل عن نحت فدياس نفسه . ولما أن دعا فرانسس الأول بريماتشيو ، ودل أباتي إلى فنتينبلو Fontainebleau ، جاء إلى قصر ملك فرنسا بهذا الطراز من النقش ذى الأجسام الوردية العارية التي أتى بها جويليو رومانو إلى ماتيو من صوره التي رسمها في رومة مع رفائيل ، وهكذا شغ الفن الوثني من حصن المسيحية الحصين إلى العالم .

وكانت السنوات الأخيرة من حياة إزبلا فترة امتزج في كأسها الحلو بالمر ،

(*) إن اشتقاق هذا اللفظ ومعناه غير معروفين على وجه التحقيق .

(**) لفظ معرب يدل على المسافة بين المنحنى الخارجى لمعد الزاوية القائمة التي تنوم فوق

أحد طرفيه (عمارة) ويسمى بالإنجليزية spandrel .

فقد كانت تساعد زوجها العليل على حكم مانتوا ، وأنجبتا براعتها الدبلوماسية من أن تقع غنيمة في يد سيزارى بارجيا ، ثم في يد لويس الثاني عشر ؛ ومن بعدهما في يد فرانسيس الأول ، وأخيراً في يد شارل الخامس . فقد استطاعت أن تلاطفهم واحداً بعد واحد ، وأن تتملقهم وتسحرهم بمفاتنها ، في الوقت الذى كان فيه جيان فرانتشيسكو أو فيوريجو على حافة الهاوية السياسية . وخلف فيدريجو أباه في عام ١٥١٩ ، وكان قائداً محنكاً وحاكماً قديراً ، ولكنه أجاز لعشيقته أن تحمل محل أمه في السيطرة على بلاط مانتوا ، ولعل لإزبلا قد أرادت أن تبتعد عن هذه المهانة ، فسافرت إلى رومة (١٥٢٥) لتطالب القبة الحمراء (*) لابنها لإركولى . ووقف كلمنت السابع من طلبها هذا موقفاً سلبياً ، ولكن الكرادلة رحبوا بها واتخذوا جناحها في قصر الكولونا Colonna ، ندوة لهم ، واحتجزوها هناك طويلاً حتى ألقت نفسها سبيحة في القصر أثناء انتهاب رومة (١٥٢٧) . ولكنها نجت بمهارتها المعتادة ، وكسبت رتبة الكردالية المرجوة لإركولى وعادت إلى مانتوا ظافرة .

وذهبت إلى مؤتمر بولونيا وكانت لا تزال فائقة جذابة في سن الخامسة والخمسين ، وخلبت عقل الإمبراطور والبابا ، وساعدت أعيان آرينو وفيارا على أن ينجوا لإمارتهم من الاندماج في الولايات البابوية ، وأقنعت شارل الخامس أن يرقى فيدريجو إلى مرتبة الأدواق . وأقبل تيشيان في ذلك العام نفسه على مانتوا ، ورسم لها صورة ذاتة الصيت . ولستأ نعرف على وجه التحقيق مصير هذه الصورة ، ولكن النسخة التى نقلها عنها روبنز Rubens تظهرها في شكل امرأة لا تزال في عنفوان الحياة ، مولعة بها . ولما زارها بمبو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أذهله نشاطها ومرحها ، ويقظة ذهنها ، وكثرة ما تعنى به من الشؤون ، ووصفها بأنها «أكثر النساء حكمة وأحسنهن حظاً» (٩) ، ولكن حكمتها كانت أقل من أن تقنعها يقبول

(*) رتبة الكردالية . (المترجم)

الشيخوخة راضية مبهجة . ووافتها المنية في عام ١٥٣٩ في سن الرابعة والستين ، ودفنت مع حكام مانتوا السابقين في معبد مجلس السيادة *Capella dei Signori* بكنيسة سان فرانتشيسكو ، وأمر ابنها بأن يقام لها قبر جميل تخليداً لذكراها ، ولحقها إلى الدار الآخرة بعد عام واحد . ولما أن نهب الفرنسيون مانتوا في عام ١٧٩٧ هدمت قبور أمراءها وأميراتها ، واختلطت رفات من فيها بثرى الحطام .

الباب العاشر

فيرارا

الفصل الأول

بيت إست

كانت أكثر مراكز النهضة نشاطاً في الربع الأول من القرن السادس عشر هي فيرارا ، والبندقية ورومة . وليس في مقدور الطالب الذي يجول اليوم في أنحاء فيرارا أن يعتقد - إلا حين يدخل قصرها العظيم - أن هذه المدينة الهاجعة كانت في يوم من الأيام موطن أسرة قوية ، بلاطها أفخم بلاط في أوروبا ، وأن من بين الذين كانوا يتقاضون معاشاً من حاكمها أعظم شاعر في ذلك العصر .

وكان من أسباب نشأة هذه المدينة موقعها على الطريق التجارى بين بولونيا والبندقية ، ومنها الإقليم الزراعى الواقع من خلفها والذي جعل منها سوقاً تباع فيها غلاته ؛ هذا إلى أن المدينة نفسها قد أصابت غنى كثيراً بوقوعها عند ملتقى ثلاثة فروع من نهر الپو . وقد ضمت إلى الإقليم الذى منحه پيپين الثالث إلى البابوية (٧٥٦) ، والذي منحه إياها شارلمان (٧٧٣) ، والذي أعطته الكونتة ما تلدا التسكانية إلى الكنيسة (١١٠٧) . وكانت المدينة تفر من الوجهة الرسمية بأنها إقطاعية بابوية ولكنها كانت تحكم نفسها بوصفها « قومونا » مستقلاً تسيطر عليه أسر غنية من التجار . ولما اضطربت أحوالها بسبب هذه المنازعات قبلت الكونت أئسو Azzo السادس صاحب إست Este حاكماً عليها مطلق السلطة (پودستا podesta) (١٢٠٨) ،

وجعلت هذا المنصب وراثياً في أبنائه من بعده . وكانت إست هذه إقطاعية صغيرة تابعة للإمبراطور ، على بعد أربعين ميلاً أو نحوها من فيرارا ، وكان الإمبراطور أوتو Ottho الأول قد وهبها للكونت أوتسو الأول صاحب كانوسا (٩٦١) ؛ وأصبحت في عام ١٠٥٦ مركز هذه الأسرة ، وما لبثت أن تسمت باسمها ؛ ونشأت من هذا البيت التاريخي فيما بعد الأسرتان الحاكمتان في برنزويك وهانوفر .

وحكم أفراد هذه الأسرة فيرارا من ١٢٠٨ إلى ١٥٩٧ ، وكانوا من الناحية الرسمية أتباعاً للإمبراطورية والبابوية ، ولكنهم كانوا من الناحية الفعلية حكاماً مستقلين ، يحملون لقب مركيز ثم بدل هذا اللقب بعد عام ١٤٧٠ بلقب دوق .

ونعم الناس في حكمهم بالرخاء إلى حد ما ، وأمدوا البلاط بحاجاته وأسباب ترفه ، فاستطاع أن يستضيف الأباطرة والبابوات ، وأن يحتفظ بمحاشية كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، والقسيسين . واستطاع آل إستنسى أن يحتفظوا بولاء رعاياهم خلال أربعة قرون ؛ ولما أن أخرجهم منلوب من قبل البابا كلمنت الخامس ونادى بفيرارا ولاية تابعة للبابا (١٣١١) ، وجد الناس أن حكم الكنيسة أثقل عليهم من استغلال رجال الدنيا ، فطردوا المنلوب البابوي وردوا السلطة إلى أسرة إستنسى (١٣١٧) ، وأصدر البابا يوحنا الثاني والعشرون قرار «الحرمان» على المدينة ؛ فلما حرمت على الأهليين الشعائر الدينية المقدسة بدءوا يتدمرون ؛ وسعى آل إستنسى لاسترضاء الكنيسة ونالوا رضاها بشروط قاسية : فاعترفوا بأن فيرارا إقطاعية بابوية ، يحكمونها بوصفهم مندوبين عن البابوات ، وتعهدوا بأن يؤدوا هم وخلفاؤهم إلى البابوية من مال الدولة جزية سنوية قدرها عشرة آلاف دوقية (٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)^(١).

ووصل بيت إست إلى ذروة مجده أثناء حكم نقولو الثالث الذي دام

زمناً طويلاً (١٣٩٣ - ١٤٤١) ، فلم تكن هذه الأسرة تحكم فيرارا وحدها بل كانت تحكم معها روفيجو Rovigo ، ومودينا ، ورجيسو وبارما ، بل إنها حكمت أيضاً ميلان فترة قصيرة . وتزوج نقولو عدداً كثيراً من النساء واحدة بعد أخرى ، وكان له أيضاً عدد من الخليلات ، وكان من بين زوجاته واحدة ذات جمال بارع محبوبة من الشعب تدعى پاريزينا مالاتيستا Parisina Malatesta ، وكانت ترتكب الفحشاء مع أوجو Ugo ابن زوجها ، وأمر نقولو بقطع رأسيهما (١٤٢٥) ، كما أمر بأن تقتل كل من يثبت عليها الزنا من نساء فيرارا ، فلما تبين أن هذا الأمر سيهدد فيرارا بالإفقار من السكان ، غص النظر عنه . وكان حكم نقولو فيما عدا هذا حكماً طيباً ، فقد خفض الضرائب ، وشجع الصناعة والتجارة ، واستقدم ثيودورس جادسا Theodorus Gaza لتدريس اللغة اليونانية في جامعة المدينة ، وعهد إلى جوارينو دا فيرونا Guarino da Verona أن ينشئ في فيرارا مدرسة تضارع في شهرتها ونتائجها مدرسة ثيودورو دافلري في مانتوا .

وكان ليونيلو Leonello بن نقولو شخصية فذة نادرة (١٤٤١ - ١٤٥٠) ؛ كان رحيماً وقوياً ، ظريفاً وقادراً ، ذكياً وعملياً ، تدرّب على جميع فنون الحرب ، ولكنه كان محباً للسلم ، وكان هو المحكم المحبوب ورسول السلام بين زملائه حكام إيطاليا . وقد علمه جوارينو العلوم والآداب فأصبح قبل لورندسو ده ميديتشي بجبل من الزمان من أعظم رجال ذلك العصر ثقافة ، حتى لقد دهش العالم فيللفو من إتقان ليونيلو اللغتين اللاتينية واليونانية ، وعلوم البيان والشعر ، والفلسفة والقانون . وكان هذا المركز أول من أشار من العلماء بأن الرسائل المزعومة التي كتبها القديس بولس إلى سنكا مزورة^(٢) . وقد أنشأ مكتبة عامة ، وأمدّها بالمال والنفوذ ، وعين في هيئة التدريس بها خير من يستطيع العثور عليهم من العلماء ، وكان يشترك اشتراكاً فعلياً في

مناقشتهم . ولم يلوث حكمه بشيء من الدنيا أو سفك الدماء أو المآسي ،
اللهم إلا قيصره المفجع . ولما مات في سن الأربعين حزنّت عليه
إيطاليا بأجمعها .

وجاءت من بعده طائفة متتابعة من الحكام حافظوا على العصر الذهبي
الذي بدأه ليونيلو . وكان أخوه بورسو Borso (١٤٥٠ - ١٤٧١) ،
أصلب منه عوداً ، ولكنه استمسك بسياسة السلم ، وزاد رخاء فيرارا في
أيامه ريادة حسدتها عليه سائر الدول . ولم يكن يعنى بالآداب والفنون ،
وإن كان قد ساعدها بالمال مساعدة قيمة ، وحكم دولته بمهارة وعدالة
نسبية ، ولكنه حمل أهلها ضرائب فادحة . وأنفق كثيراً منها في أبهة البلاط
ومظاهرة . وكان يحب الألعاب الفخمة والرتب العالية ، ويتوق إلى أن
يكون دوقاً مثل آل فسكونتي في ميلان ، واستعان بالمنح السخية حتى أقنع
الإمبراطور فردريك الثالث بأن يخلع عليه لقب دوق مودينا ورجيو
(١٤٥٢) وأقام لهذه المناسبة احتفالاً فخماً أنفق فيه أموالاً طائلة ، وبعد
تسع سنين من ذلك الوقت حصل من سيده الإقطاعي الثاني البابا بولس
الثالث على لقب دوق فيرارا . وذاع صيته في عالم البحر المتوسط ، وبعث
إليه حكام بابل وتونس المسلمون بالهدايا ، ظناً منهم أنه أعظم حاكم
في إيطاليا .

وكان بورسو سعيداً بأخويه : ليونيلو الذي ضرب له أحسن المثل ،
وأركولى الذي أبى أن يكون له نصيب في مؤامرة تهدف إلى خلعهم ، وظل
معينه الوفي إلى آخر أيامه ثم ورث السلطة من بعده . وظل لإركولى يحكم
ست سنين حافظ على السلم ، وأبهة الحكم ، وناصر الشعر والأدب ،
وفرض الضرائب الباهظة ، وقوى رابطة الصداقة مع نابلي بزواجه من إليانورا
أميرة أرغونة وابنة الملك فيرانتى ، واستقبلها في بلده بأعظم الحفلات التي
شهدتها فيرارا (١٤٧٣) وأكثرها بدنخاً ؛ لكن لإركولى انضم إلى فلورنس

وميلان ضد نابلي والبابوية في عام ١٤٧٨ حين أعلن سكستس الرابع الحرب على فلورنس لأنها عاقبت المشتركين في مؤامرة باتسى Pazzi ؛ ولما وضعت الحرب أوزارها ، حمل سكستس مدينة البندقية على الانضمام إليه في هجومه على فيرارا (١٤٨٢) . وبينما كان لإركولى طريق الفراش ، زحف جنود البندقية حتى صاروا على بعد أربعة أميال من المدينة . وهرع الفلاحون الذين أخرجوا من ديارهم وأرضهم وازدحموا داخل أسوار المدينة ، وشاركوا أهلها في مجاعتهم . ثم خشى البابا صاحب المزاج المتقلب أن تصبح فيرارا ملكاً للبندقية لا البابوية ولا لابن أخيه ، فعقد الصلح مع لإركولى ، وارتد البنادقة إلى أمواه بلدهم واحتفظوا بروفيجو .

ووزعت الحقول من جديد ، وجاء الطعام إلى المدينة ، ونشطت التجارة مرة أخرى ، وأصبح من المستطاع أن تجبي الضرائب . وشكا لإركولى من أن الغرامات التي تنزع من الخارجين على الدين أخذت تنقص عن معدلها البالغ ستة آلاف كرون في العام (١٥٠,٠٠٠ دولار) ، ولم يكن يعتقد أن الناس قد أصبحوا أكثر صلاحاً من ذي قبل ، وطالب باستخدام الشدة في تنفيذ القانون^(٣) . وكان سبب هذا حاجته الملحة إلى المال لأنه رأى أن السكان زاد عددهم عما تتسع له المدينة ، فألحق بها مدينة أخرى لا تقل عنها سعة ؛ وقد خطط هذه المدينة الإضافية تخطيطاً راعى فيه أن تكون شوارعها واسعة مستقيمة لم تر أية مدينة إيطالية أخرى مثلها منذ أيام الرومان . وبذلك كانت فيرارا الجديدة « أول مدينة حديثة بحق في أوروبا »^(٤) . ولم تمض إلا عشر سنين حتى امتلأت بالسكان الذين نزحوا من المدينة القديمة ، وأقام لإركولى فيها الكنائس ، والقصور ، والأديرة ، وأغرى نساء الدين بأن يتخذن فيرارا موطناً لهن .

وكان مركز حياه الشعب في المدينة هو الكاتدرائية ، أما الصفوة المختارة فكانت تفضل عنها القصر الكبير الذي بناه نقولو الثاني (١٣٨٣) لحماية

الحكومة من العُدوان الخارجى أو الثورة الداخلية . ولا تزال أبراج هذا الحصن الضخمة تشرف على ميدان المدينة الأوسط . وفى أسفله الجباب التى مات فيها باريسينا Parisina وكثيرون غيره . ومن فوقها الأبهاء الواسعة التى زخرفها دسودسى Dosso Dossi ومساعدوه ، والتى كان يعقد فيها الأدواق والدوقات مجالسهم ومجالسهن ، ويعزف فيها الموسيقيون ويغنون ، ويث فيها الأقزام ، ويثشد فيها الشعراء قصائدهم ، ويلقى فيها المهرجون نكاتهم العجيبة . ويطلب فيها الذكور الإناث ؛ ويرقص فيها السيدات والفرسان طول الليل ؛ وفى الأيام والحجرات الأكثر هدوءاً تقرأ الفتيات والفتيان روايات الفروسية والغرام . وفى هذا الجو ولدت إزبلا وبيترس دست لإركولى وإليانورا فى عامى ١٤٧٤ و ١٤٧٥ ونشأنا كما تنشأ أميرات الجان يكتنفهما الثراء . والأعياد ، والحرب ، والأغاني . والفن . ولكن جداً حنوناً محمداً أغرى بيترس بالرحيل إلى نابلى ، وخطيباً دعاها إلى ميلان ، وفى السنة التى خطبت فيها بيترس وهى سنة ١٤٩٠ رحلت إزبلا إلى مانتوا . وأحزن سفرهما كثيرين من أهل فيرارا . ولكن زواجهما قوى رابطة الحلف بين آل استنسى من جهة واسفوردا وجندساجا من جهة أخرى . ونصب إپوليتو أحد أبناء الفنانين الكثيرين كبير أساقفة وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وكردنالا فى الرابعة عشرة ، وأصبح من أكثر رجال الدين ثقافة وأفسدهم أخلاقاً فى أيامه .

وإن الإنصاف ليقترضينا حين نتحدث عن هذه المناصب الكنسية ومن يعينون فيها دون مراعاة الكفاية والسن أن نقول إنها كانت جزءاً من الأخلاف الدبلوماسية فى ذلك الوقت . ومثال ذلك أن اسكلندر السادس الذى جلس على كرسى البابوية منذ عام ١٤٩٢ كان يحرص على استرضاء إركولى لأنه كان يهدف إلى جعل ابنته لكريدسيا بورچيا دوقة فيرارا . فلما عرض على إركولى أن يتزوج ألفنسو ابن الدوق وولى عهده لكريدسيا ، قابل إركولى

هذا العرض بفتور . لأن لكريدسيا لم تكن سمعتها قد طهرت كما هي مطهرة الآن . ثم قبل الاقتراح آخر الأمر ، ولكن ذلك لم يكن إلا بعد أن انتزع من الأب الملح شروطاً أنطقت الإسكندر بأنه تاجر مساوم . وكان من هذه الشروط أن يمنح البابا لكريدسيا بائنة قدرها مائة ألف دوقية (١,٢٥٠,٠٠٩ ؟ دولار) ؛ وأن تخفض الجزية السنوية التي تؤديها نيرارا للبابوية من أربعة آلاف مكورين إلى مائة (١٢٥٠ ؟ دولار) ؛ وأن يثبت البابا دوقية فيرارا لألفنسو وورثته إلى أبد الدهر . وظل ألفنسو متمتعاً رغم هذا كله حتى شاهد عروسه ، وسرى فيما بعد كيف كان استقباله إياها .

وارتقى عرش الدوقية في عام ١٥٠٥ ، وكان طرازاً جديداً من آل إستنسى . ذلك أنه قبل ارتقائه العرش قد سافر إلى فرنسا ، والأراضي الوطية ، وإنجلترا ، ودرس الأساليب الفنية للتجارة والصناعة ؛ فلما تم له الأمر ترك لكريدسيا مناصرة الفنون والآداب . وصرف جهوده في إدارة دولاب الحكومة وصنع الآلات ، وقرض الشعر . وقد صنع بنفسه إناء رقيقاً منقوشاً من الخزف الرفيع ، كما صنع أحسن أنواع المدافع في وقته ، ودرس فن التحصين ، حتى أصبح عمدة هذا الفن والمرجع الذي تعتمد عليه فيه جميع أنحاء أوروبا . وكان في الأحوال العادية حاكماً عادلاً ، عامل لكريدسيا بعطف وحنان على الرغم من رسائلها الغزلية ، لكنه كان يطرح العواطف جانباً حين يعامل عدواً خارجياً أو يجمع فتنة داخلية .

وحدث أن افتن اثنتان من إخوة ألفنسو هما إبوليتو وجويليو بوصيفة من وصيفات لكريدسيا تدعى أنجيلا ، كما حدث أن اندفعت أنجيلا دون روية وفي ساعة من ساعات كبرياتها وخطورتها فغيرت إبوليتو بأن قالت له إنه هو كله أقل قيمة عندها من عيني أخيه ؛ فما كان من الكردنال إلا أن قطع الطريق هو وجماعة من القتل المأجورين على أخيه ، ووقف يشاهد أعوانه وهم يقتلون عيني جويليو بالعصى (١٥٠٦) ؛ وطلب

جويليو إلى ألفنسو أن يأخذ له بحقه ، ففى الدوق الكرذنال ، ولكنه لم يلبث أن سمح له بالعودة . وآلم جويليو ذلك الإهمال البادى للعيان من جانب ألفنسو فالتزم مع أخ آخر يدعى فيرانتى على قتل الدوق والكرذنال جميعاً ؛ لكن المؤامرة كشفت ، وزج جويليو وفيرانتى فى سجون القصر الانفرادية ، حيث مات فيرانتى فى عام ١٥٤٠ ؛ أما جويليو فقد عفا عنه ألفنسو الثانى فى عام ١٥٥٨ بعد خمسين عاماً من الحجز البسيط ، لكنه خرج من اعتقاله شيخاً طاعناً فى السن ، أبيض شعر الرأس والاحجية ، يلبس ثياباً من الطراز الذى كان سائداً منذ خمسين عاماً ، ووافته المنية بعد أن أطلق سراحه بزمان قليل .

وكانت صفات ألفنسو هى الصفات التى تتطلبها حكومته ؛ ذلك بأن البندقية كانت توسع رقعة أملاكها بضم أجزاء من رومانيا Romagna ، وكانت تحيك الدسائس للاستيلاء على فيرارا . ولم يكن يوليوس الثانى البابا الحديد راضياً عن الامتيازات التى منحها سلفه أسرة إستنسى بمناسبة زواج لكريدسيا ، فاعتزم أن يحط منزلة الإمارة فيجعلها إقطاعية خاضعة لأمره تزوده بالإيراد لا أكثر . وحدث فى عام ١٥٠٨ أن استطاع يوليوس إقناع ألفنسو بالانضمام إليه هو وفرنسا وأسبانيا فى سعيهم لإخضاع البندقية .

وكان من أسباب موافقة ألفنسو أنه كان شديد الرغبة فى استرداد روفيجو من البندقية . وركز البنادقة هجومهم على فيرارا ، وسيروا أسطولهم صعداً فى نهر الهو ، ولكن مدفعية ألفنسو المخفية عن الأنظار هزمت هذا الأسطول ، ثم منى جيش البندقية بهزيمة ساحقة على يد جنود فيرارا يقودهم إپوليتو الذى لم يكن يفوق استمتاعه بالحرب إلا استمتاعه بالنساء . ولما لاح أن البندقية قابضون على أذن من الهزيمة عقد يوليوس معها الصلح وأمر ألفنسو أن يخلو حنوه لأنه لم يشأ أن يضعف البنادقة وهم أقوى خطوط الدفاع ضد الأتراك ضعفاً لا قيام لهم بعده . لكن ألفنسو

لم يجب يوليوس إلى ما طلب ، وما لبث أن ألقى نفسه مشتبكاً في الحرب مع عدوه ومع من كان إلى وقت قريب حليفاً له . وسقطت ريجيو ومودينا في أيدي الجيوش البابوية ، وبدأ أن ألفنسو خاسر لا محالة . فلاجأ في بأسه إلى رومة ، وسأل البابا عن شروط الصلح ؛ فطلب إليه البابا أن ينزل آل إستنسى جميعاً عن العرش ، وأن تنضم فيرارا إلى الولايات البابوية . فلما رفض ألفنسو هذه المطالب حاول يوليوس أن يقبض عليه ، ولكن ألفنسو تمكن من الهرب ، وقضى ثلاثة شهور يحول متنكراً معرضاً للأخطار حتى وصل إلى عاصمته . ومات يوليوس في عام ١٥١٣ ، واسترد ألفنسو ريجيو ومودينا ؛ وواصل ليو العاشر حرب البابوية على فيرارا . ولم ينقطع ألفنسو في هذه الأثناء عن تحسين مدفعيته وتبديل أساليبه الدبلوماسية ، فصمد في عناد شديد حتى مات ليو أيضاً (١٥٢١) . وسوى البابا أديان السادس الأمور تسوية شريفة مع اللدوق الباسل الذي لا يقهر ، وأتيحت لألفنسو فترة من الوقت وجه فيها مواهبه إلى فنون السلم .

الفصل الثاني

الفنون في فيرارا

وكانت ثقافة فيرارا أرسقراطية خالصة ، كما كانت فنونها على الدوام في خدمة القلة المختارة ؛ ولم يكن لأسرة الدوق ، التي لا تنقطع الحروب بينها وبين البابوية ، ما يحملها على التمسك بأهداب الدين إلا أن تضرب بذلك أحسن الأمثال في التقى والصلاح للشعب الذي تحكمه ؛ وقد شادت بعض الكنائس الجديدة ، ولكنها لم تكن لها صفة الدوام . وقد أنشئ في الكتدرائية في القرن الخامس عشر برج غير ذى روعة ، وموضع للمرنمين من طراز النهضة ، وشرفة مكشوفة جميلة وصورة للعذراء في واجهتها . لكن مهندسى ذلك الوقت وأنصارهم كانوا يفضلون بناء القصور ، ومن أجل هذا صمم بياجيو روسيتى Biagio Rossetti قصراً من أجل القصور هو قصر لدوفيكو إل مورو (لدوفيكو المغربى) ؛ وتقول إحدى الروايات المشكوك في صحتها إن لدوفيكو أمر ببنائه ظناً منه أنه قد يطرد يوماً ما من ميلان ؛ وقد بقى دون أن يتم حين أخذ إلى فرنسا ؛ ويعد فناؤه غير المسقف ذو البواكى البسيطة الرشيقة في الدرجة الثانية من درر النهضة . وأجل منه الفناء الكبير الذى بنى لآل اسفوردسا (١٤٩٩) ، والذى يسمى الآن فناء بيفلاكوا (Bevilacqua) (drinkwater) نسبة إلى أحد ساكنيه المتأخرين . وأروع من هذا القصر على روعته قصر ديامنتى Palazzo de' Diamanti الذى وضع تصميمه روسيتى (١٤٩٢) لسجسمند أخى الدوق إركولى ، والذى اشتق اسمه من واجهته المكونة من ١٢,٠٠٠ عقدة رخامية على شكل الماس .

وكانت قصور الترف والمتعة طراز ذلك العصر ، وكانت تطلق عليها

أسماء غريبة للخيال فيها أكبر نصيب : بيلفيوري Belfiori ، بلرجوارديو Belguardio لاروتندا La Rotonda ، بلقدير ، وكان أعظم من هذه القصور كلها قصر آل إستنسى الصينى المسمى « قصر اسكفانويا » (تخبطى الإزعاج) Paluzzo di Schifanoia « أو » بدون قلق San Souci كما يريد فردريك الأكبر أن يسميه . وقد بدئ فى إنشائه عام ١٣٩١ . وأتمه بورسو فى عام ١٤٦٩ . وكان يتخذ بيتاً من بيوت الحاشية ، ومسكناً لغير ذوى المنزلة الكبرى من أسرة الدوق . ولما ضعف شأن فيرارا حول القصر إلى مصنع للدخان . وطلبت النقوش الحدارية التى رسمها كُسساً ، وتورا Tura وغيرهما من المصورين فى القاعة الكبرى بالخير . ثم أزيلت هذه الطلقة الجيرية فى عام ١٨٤٠ وأنقذت سبع من اللوحات اللاتنى عشرة : وهى سجل حافل مدهش للأزياء . والصناعات ، والمواكب ، والألعاب فى عصر . بورسو مختلطة اختلاطاً عجيباً بشخصيات من الأساطير الوثنية . وتعد هذه المظلمات من أحسن ما أنتجته مدرسة من مدارس التصوير ظلت نصف قرن من الزمان تجعل فيرارا أحفل مراكز الفن الإيطالى بالنشاط .

وظل مصورو فيرارا خاضعين للتقاليد الحيوتسكية حتى نفى عنهم نقولو الثالث هذا التركود باستقدام فنانين أجانب لمنافستهم — ياقوپو بلىنى من البندقية ؛ ومنتينيا من بدوا ، ويزانيلو من فيرونا . وأضاف ليونيلو قوة جديدة إلى هذا الحافز حين رحب بروچير فان درويدن (١٤٤٩) الذى كان ممن وجهوا المصورين الإيطاليين إلى استعمال الزيت . وأقبل فى هذا العام نفسه يرو دلا فرانتشيسكا من بورجوسان سيلكرو Borgo san Selqocro ليرسم صورة جدارية (فقدت الآن) فى قصر الدوق . وكان الذى كون آخر الأمر مدرسة التصوير فى فيرارا هو دراسة كوزيمونورا الحامسية لمظلمات منتينيا فى بدوا والصناعة الفنية التى كان فرانتشيسكو سكوارا تشيوني يعلمها فى تلك المدينة .

واختير تورا مصوراً للبلاط عند بورسو (١٤٥٨) ورسم عدة صور لأسرة الدوق ، واشترك في تصوير قصر اسكفانويا ؛ ونال من الثناء ما جعل والد رفايل في مصاف زعماء الفن في إيطاليا . ويبدو أن جيوفني سانتى كان يعجب بشخص كوزيمو المكتوبة ، وبالحلقيات المعمارية التي كان يرسمها لصوره ، وبمناظره الطبيعية المحتوية على أشكال عربية من الصخور ولكن رفايلو سانتى لو اطلع على هذه الصور لما وجد فيها شيئاً من عناصر الدقة والرشاقة التي نجدها في صور إركولى ده روبرتي Ercole de Roberti تلميذ تورا الذي خلف معلمه في منصب مصور الحاشية عام ١٤٩٥ ، ولكن هذا المصور الجبار كانت تنقصه القوة والحيوية إلا إذا استثنينا من هذا التعميم *الخفنة الموسيقية* المحفوظة في معرض الصور بلندن والتي هي من صنع فرانز هليزيان Frans Halsian ، وإن كانت فيما مضى تعزى إلى إركولى هذا . ورسم فرانتشيسكو كسا أعظم تلاميذ تورا على الإطلاق في قصر اسكفانويا آيتين فئتين جمعتا قدراً كبيراً من الحيوية والرشاقة وهما : *انتصار فينوس والسباى* وهما صورتان تكشفان عن فتنة الحياة وبهجتها في بلاط فيرارا . ولما أن أدى إليه بورسو أجر الصورتين بالسعر الرسمي — أى عشر بولتينات bolognini عن كل قدم من الجزء المصور — احتج كستا على هذا ، ولما عجز بورسو عن أن يلزم ما في احتجاجه من قوة حول فرانتشيسكو كسا مواهبه الفنية إلى خدمة بولونيا (١٤٧٠) . وفعل لورندسو كستا هذا الفعل نفسه بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك الوقت وخسرت بذلك مدرسة فيرارا الفنية رجلين من خيرة رجالها .

غير أن سدوسى بحث فيها بعض الحياة بدراسته الفنية في البندقية وقت أن كان چيور چيوني في أوج مجده (١٤٧٧ — ١٥١٠) . ولما عاد إلى فيرارا أصبح هو مصور ألفنسو الأول المقرب ؛ وكان صديقه أريستو يضعه هو وأخاً له منسياً بين رجال الفن الخالدين .

وفي وسعنا أن نفهم لم كان أريستو يحب دوسو ، الذى أدخل فى صوره عناصر من الحياة الخلوية تكاد تكون إيضاحاً للمحمة أريستو الغاية ، وغمرها بالألوان القوية التى استمدتها من مصورى البندقية العظام . وكان دوسو وتلاميذه هم الذين زخرفوا قاعة الاجتماع فى القصر بمناظر حية من المباريات الرياضية على النمط القديم ، لأن ألفنسو كان يحب الرياضة أكثر مما يحب الشعر . ورسم دوسو فى سنيه الأخيرة بعد أن اضطربت يده مناظر رمزية وأسطورية فى سقف بهو أورورا *Sala dell' Aurora* ، وكان للموضوعات الوثنية المنتشرة فى إيطاليا الغلبة فى الاحتفال بجمال الجسم والحياة الشهوانية . ولعل من أسباب الضعف الذى أخذ يدب وقتئذ فى فن فيرارا — والذى كان من أكبر العوامل فيه النفقات الباهظة التى تطلبها حروب ألفنسو — غلبة الجسم على الروح ، وزوال الشغف بموضوعات الدين القديم وفخامته من الفن الذى أصبحت كثرته دنيوية وتركته فى معظمه فناً زخرفياً لا أكثر .

وكانت أعظم الشخصيات البارزة فى عصر الضعف هى شخصية بنفينوتو تيسى *Benvenuto Tisi* المعروف باسم جاروفالو *Garofalo* نسبة إلى موطنه . وزار رومة مرتين شغف على أثرهما بفن رفائيل شغفاً حمله على أن ينضم إلى مساعديه فى مرسمه وإن كان هو يكبر رفائيل بعامين . ولما اضطرت شئون أسرته إلى العودة إلى فيرارا وعد رفائيل أن يعود إليه ، ولكن ألفنسو وأعيان المدينة وكلوا إليه كثيراً من الأعمال لم يستطع انتزاع نفسه منها . فاستنفذ نشاطه ، ووزع مقدرته فى إنتاج عدد كبير من الصور بقيت لنا منها حوالى سبعين صورة ، وكلها تنقصها القوة والصقل ، ولكن منها واحدة هى صورة *الأُسرة المقدسة* المحفوظة فى الفاتيكان تثبت أن الفنانين الصغار فى عهد النهضة كانوا هم أيضاً يستطيعون الاقتراب من سماء العظمة . ولم يكن المصورون إلا قسماً صغيراً من الفنانين الذين كانوا يكدهون ليدخلوا السرور على المحظوظين من أهل فيرارا . فقد كان مخزفوا الكتب

بالصور الدقيقة ينتجون فيها ، كما ينتج أمثالهم في غيرها من المدن ، أعمالاً ذات روعة وجمال تستوقف العين وتسرها أطول مما تستوقفها وتسرها كثير من الصور الذائعة الصيت ، وقد احتفظ قصر الاسكفانويا بعدد من هذه الدرر وبالخط اليدوى الجميل . كذلك استقدم نقولو الثالث ناصبى الطنافس من بلاد فلاندرز ، وكان فنانو فيرارا يقدمون لهم ما يحتاجونه من الرسوم ، وازدهر هذا الفن الذى يتطلب كثيراً من الصبر والأناة على يد ليونيلو وبورسو ، وكانت الطنافس التى ينتجها هؤلاء الناصبون تزدان بها جدران القصر ، وكانت تعار إلى الأمراء والأعيان فى بعض الاحتفالات الخاصة . كذلك كان الصائغون لا ينقطعون عن العمل فى صنع الآنية الكنسية ، وحلى الأفراد ، من ذلك أن اسپيرانديو Sperandio من أهل مانتوا ، وبزانيلو من أهل فيرونا قد نقشا هنا عدداً من المدليات الكبيرة تعد من أجل ما أخرجته النهضة .

وآخر ما نذكره من هذه الفنون وأقلها شأنًا فى تلك المدينة فن النحت . ونذكر من رجاله كرسstofورو دا فيرنلسا Crislofora da Firenze ، ونقولو بارتشلى Niccolo Baroncelli ، وقد صنعا تمثالاً لنقولو الثالث على صهوة جواده وكان لأولهما تمثال الرجل ولثانيهما تمثال الجواد . وأقيم التمثال فى عام ١٤٥١ قبل أن يقيم دوناتيلو تمثال ~~منا~~ متونا فى بدوا بعامين . ثم وضع إلى جواره فى عام ١٤٧٠ تمثال من البرنز للدوق بورسو ، وهو جالس جلسة هادئة خليفة برجل السلام . وحطم هذان التمثالان فى عام ١٧٩٦ بأيدي الثوار الذين زعموا أن التماثيل البرنزىة رمز للاستبداد والظلم . فصهروها وصنعوا منها مدافع ليضعوا بها حداً للاستبداد ولجميع الحروب . وزين ألفونسو لمباردى ~~غرف~~ المرمر فى القصر بكثير من التماثيل ؛ ثم فعل ما فعله كثيرون من فنانى فيرارا فأوى إلى بولونيا ، حيث نجده بعد ذلك فى أوج مجده . لقد كان بلاط فيرارا بأفكاره ، وأذواقه ، وأجوره أضيق من أن يحول ثروة المدينة الفانية إلى فن خالد .

الفصل الثالث

الآداب

قامت الحياة الذهبية في فيرارا على أساسين هما الجامعة وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona . فأما الجامعة فقد أنشئت في عام ١٣٩١ ، ولكنها سرعان ما أغلقت لقلة المال ، فلما أعاد فتحها نقولاس الثالث ، عاشت عيشة هزيلة حتى أعاد ليوتيلو تنظيمها (١٤٤٢) ، وعين لها موارد مالية بمرسوم مقدمته خليفة بالتتويه والتسجيل .

« من الآراء القديمة التي يعتنقها المسيحيون وغير المسيحيين على السواء ، أن السماوات والبحار والأرضين لا بد أن تبقى يوماً ما ؛ ومصدراً لهذا دمرت كثير من المدن العظيمة فلم يبق منها إلا خرائب سويت بالأرض ، وحتى رومة الفاتحة نفسها قد أصبحت أطلالا بالية وخربات دارسة ؛ أما الذي لا يلبثه كرم الغداة ومر العشي ، بل يبقى أبداً الدهر ، فهو إدراكنا للأشياء القلمية والإنسانية الذي نسميه الحكمة^(٧) .

ولم يحل عام ١٤٧٤ حتى ضمت الجامعة خمسة وأربعين أستاذا يتقاضون مرتبات مجزية ، ولم يكن في إيطاليا ما يضارع كلياتها الخاصة بدراسة الفلك ، والعلوم الرياضية ، والطب إلا كليتا بولونيا ويدوا .

وأما جوارينو فقد ولد في فيرونا عام ١٣٧٠ ، ثم سافر إلى القسطنطينية وعاش فيها خمس سنين ، أتقن فيها اللغة اليونانية ، وعاد بعدها إلى البندقية مع بضاعة قيمة من المخطوطات اليونانية . وتقول إحدى القصص إنه لما ضاع أحد هذه الصناديق أثناء عاصفة بحرية اشتعل رأسه شياً في ليلة واحدة . وأخذ يعلم اللغة اليونانية في البندقية ، وكان من بين تلاميذه منها فتورينو دا فيلترى ، ثم انتقل منها ليقيم هذه اللغة

نفسها في فيرونا ، وبلوا ، وبولونيا ، وفلورنس ، فأصبح عبيد الدراسات القديمة فيها واحدة بعد واحدة . ولما بلغ التاسعة والخمسين من عمره قبل دعوة من فيرارا ، فذهب إليها وأصبح فيها معلماً لبونيلو ، وبورسو ، ولاركولى ، وبهذا تربى على يديه ثلاثة من أعظم الحكام استنارة في تاريخ النهضة . وكان نجاحه في تدريس اللغة اليونانية وبيانها في الجامعة حديث الناس كلهم في إيطاليا ؛ وبلغ من إقبال الناس على محاضراته أن كان الطلاب يهرعون في زمهرير البرد لينتظروا خارج أبواب الحجرات المخصصة للروسه وهي لا تزال مغلقة . ولم يكونوا يفتنون من المدن الإيطالية وحدها ، بل كانوا يأتون أيضاً من بلاد المجر وألمانيا ، وإنجلترا ، وتخرج منهم عدد كبير ليشغلوا مناصب ذات شأن عظيم في التربية ، والقضاء ، والحكم . وكان يفعل ما يفعله فتورينو فيعول من ماله الخاص فقراء الطلبة ؛ وكان يتخذ له مساكن بسيطة ، ولا يتناول من الطعام إلا وجبة واحدة في اليوم ، وكان من عادته أن يدعو أصدقاءه ، لا للولائم ، بل « للقول والحديث » على حد قوله feve et favole (٧) . ولم يكن مثلاً أعلى في الأخلاق بقدر ما كان فتورينو ، فقد كان يسعه أن يكتب أشد الطعن وأقذعه كما يفعل أى كاتب إنسانى ، ولعله كان يرى في هذا شيئاً من التسلية الأدبية ؛ ولكن يبدو أن أبناء الثلاثة عشر كانوا كلهم من أم واحدة ؛ وكان يراعى جانب الاعتدال في كل شيء إلا الدرس ، وقد احتفظ بصحته وقوته ، وصفاء ذهنه حتى بلغ سن التسعين (٨) . ويرجع إليه هو أكبر الفضل في تشجيع أدواق فيرارا للتعليم ، والعلم ، والشعر وفيما بلغته عاصمتهم من الشهرة الواسعة بوصفها أعظم المراكز الثقافية في أوروبا كلها .

وجاء في أعقاب إحياء التراث القديم تجدد العلم بالمرشحيات اليونانية والرومانية القديمة ، وعاد معها إلى الحياة بلوتوس Plutus ابن الشعب ،

وترنس Terence عبد الأرستقراطية المحبوب المعتوق ، بعد خمسة عشر قرناً من حياتهما ، وكانت مسرحياتهما تمثل على مسارح مؤقتة في فلورنس ، ورومة ، وأكثر ما كانت تمثل في فيرارا . وكان إركولى الأول بنوع خص يحب المسالى القديمة ، ولا يرضن بشيء من المال في سبيل تمثيلها ، وقد كلفه تمثيل مسرحية Menaechmi مرة واحدة ألف دوق . ولما شهد لدوفيكو صاحب ميلان تمثيل هذه المسرحية في فيرارا ، رجا إركولى أن يبعث إليه بالممثلين ليعيدوا تمثيلها في باثيا ، فلم يكتف إركولى بإجابة طلبه بل ذهب هو معهم (١٤٩٣) ؛ ولما قدمت لكريدسيا بورچيا إلى فيرارا ، احتفل إركولى بزواجها بخمس من مسالى پلوتوس مثلها مائة ممثل وعشرة ممثلين ، وكانت تتخلل مناظرها فترات طويلة من الموسيقى الشجية والرقص ؛ وقد ترجم جوارينو ، وأريستو ، وإركولى نفسه بعض المسرحيات اللاتينية إلى اللغة الإيطالية ، وكانت تمثل بلغة البلاد ، وكان تقليد هذه المسالى القديمة هو الأساس الذى قامت عليه كتابة المسرحيات الإيطالية واتخذت منه شكلها ؛ فكان بوياردو Boiardo وأريستو ، وغيرهما يؤلفون المسرحيات لفرقة الدوق التمثيلية ، وكان أريستو يضع تصميم المناظر ، ودسُودسّى يرسم الثابت منها لأول مسرح دائم في فيرارا وأوربا الحديثة (١٥٣٢) .

وكانت حاشية الدوق تناصر أيضاً الموسيقى والشعر وترعاهما ؛ وكان من شعراء فلورنس فيتو فسپازيانو استرتسى Vito Vespasiano Strozzi ولكنه لم يكن في حاجة إلى معونة الدوق المالية لأنه كان ينتمى إلى أسرة فلورنسية غنية . وقد كتب باللغة اللاتينية عشرة « كتب » من قصيدة في مدح بورسو ، وتوفى قبل أن يتمها ، فترك هذه المهمة إلى ابنه إركولى . وكان إركولى هذا خليفاً بهذا العمل ، فقد كان يكتب الأغاني الممتازة باللغتين اللاتينية والإيطالية ، كما كتب أيضاً قصيدة طويلة هى قصيدة

العصير La Caccia أهداها إلى لكريدسيا بورچيا . وتزوج في عام ١٥٠٨ بشاعرة تدعى بربرة توريلي Barbara Torelli ؛ وبعد ثلاثة عشر يوماً من زواجه وجد ميتاً بجوار بيته ، وقد أُلْحِنَ جسده باثنين وعشرين جرحاً وحشياً فظيعاً ، ولا يزال سبب مقتله من الحوادث الخفية التي لم تكشف بعد أربعة قرون من وقوعها . ويظن بعضهم أن ألفنسو قد راود بربارا عن نفسها ، فلما صدته عنها انتقم لنفسه بأن استأجر بعض القتلة لاغتيال منافسه الفائز بها . ولكن هذه القصة واهية الأساس ، لأن ألفنسو كان يظهر للكريديسيا جميع إمارات الوفاء طوال حياتها . ورثته الأرملة الحزينة بقصيدة ينذر أن نجد ما يماثلها في الإخلاص في أدب بلاط فيرارا الذي كانت تغلب عليه النزعة المصطنعة ، وهي تسأل فيها الشاعر القتييل « لم لا أحمل إلى القبر معك ؟ » :

ألا ليت نارى تدفئ ذلك الجليلد الحمد .

وتحيل بالدموع هذا الثرى إلى لحم حى .

تعيد إليك من جديد بهجة الحياة !

إذن لواجهت ببسالة وقوة

ذلك الرجل الذى فصم أعز ما بيننا من رباط ، وصحت به .

« أيها الوحش القاسى ! هاك ما يستطيع الحب أن يفعله ! » .

وكانت روايات الفروسية الغرامية غذاء يومياً في هذا المجتمع القائم في بلاط الحكام ، الذى وهب الفراغ ، والنساء الحسان ، وكان شعراء الفروسية الغزلون الفرنسيون في فيرارا في أيام دانتى يترنمون بقصائدهم ، وقد خلفو وراءهم مزاجاً من الفروسية الخيالية غير الثقيلة ؛ وكانت أقاصيص شارلمان الخرافية ، وفرسانه ، وحروبه مع المسلمين قد أصبحت مألوفة هنا وفي إيطاليا الشمالية كلها لا تكاد تفل في ذلك عنها في فرنسا نفسها ؛ وانتشر

الشعراء القصاصون الفرنسيون فزادوا في هذه القصص وملأوها بأغاني البطولة والمجد ، وأصبح لإنشادها ، بعد أن أضيفت فيها حادثة إلى حادثة ، وبطل إلى بطل ، مجموعة ضخمة من القصص الطويلة المضطربة ، تنادى شاعراً مثل هومر لينسج من هذه القصص المفككة ملحمة متتابعة ويجعل منها وحدة متناسقة .

وقام بهذا الواجب نبيل إيطالي ففعل بقصص شارلمان ما فعله قبل ذلك بقليل فارس إنجليزي ، هو سير تومس مالورى Sir Thomas Malory بأقاصيص الملك آرثر والمائدة المستديرة ؛ وكان هذا النبيل الإيطالي هو بوياردو كونت اسكانديانو Boiardo Count of Scandiano ، وكان من أبرز أعضاء الحاشية في فيرارا . وقد أوفدته أسرة إستنسى في عدة سفارات خطيرة الشأن ، وعهدت إليه إدارة مودينا ورجيو وهما أكبر أملاكها . ولم يكن قديراً في حكمه بقدر ما كان قديراً في غنائه ، فكان يوجه الشعر العاطفي القوي إلى أنطونيا كبرارا Antonia Caprara . يسترجمها ويتغنى بحساسنها ، أو يلومها على أنها غير وفية في إثمها ؛ فلما تزوج ناديا جنديساجا وجه موسيقاه كى ترعى في كلاً آمن من كلئها السابق ، وبدأ ملحمة تدعى أرلندو الوالد Orlando Innamorato (١٤٨٦ وما بعدها) يقص فيها متاعب أرلندو (أى رولان) للساحرة أنجلكا ويمزج بهذه القصة الغرامية مائة منظر ومنظر من الطعن ، وألعاب الفروسية ، والحرب . ونقول قصة فكهة منها إن بوياردو أخذ يطوف البلاد باحثاً عن اسم طنان يليق بالفارس المسلم الفخور في قصته ، فلما عثر على ذلك اللقب العظيم رودومونتي Rodomonte دقت أجراس اسكانديانو لإقطاعية الكونت ابتهاجاً بهذا التوفيق ، كأنها كانت تعلم أن سيدها كان يضع لفظاً للرجل النفاخ المختال سوف يذيع في أكثر من عشر لغات .

وإننا ليصعب علينا في هذه الأيام الثائرة التي يضطرب فيها عالمنا حتى في وقت السلم بألفاظ العدوان ، والقتال ، والمنافسات الحادة ، نقول إننا ليصعب علينا في هذه الأوقات أن نجد شيئاً من الطرافة في أحداث الحروب والغرام التي تقع لأرلندو ، ورينلدو ، واستلفو ، ورچيرو ، وأجرمتي ، ومرفيزا Marfisa ، وفيورديليسا Fiordelisa ، وسكرپنتي Sacripante ، وأجريكاني Agricane ، وإن أنجلكا التي كان يسعى أن تستثير عواطفنا بجمالها لتبعث في نفوسنا السامة بما تمارسه من فنون السحر والقوى الغيبية ؛ ذلك أننا لم نعد تسحرنا الساحرات في هذه الأيام . تلك قصص تليق بمستمعين حسان في ظل قصر ، أو بين أسوار حديقة ، ويؤكد المؤرخون لنا أن الكونت كان يقرأ هذه المقطوعات الشعرية في بلاط فيرارا^(٩) ، وما من شك في أنه كان يقرأ مقطوعة أو مقطوعتين في كل جلسة . ونحن نظلم بوياردو وأريستو حين نريد أن نقرأ لهما ملحمة في جلسة واحدة ، ذلك أنهما كانا يكتبان بليل وطبقة من أهل الفراغ ، كما أن بوياردو كان يكتب لإنسان لم يشهد غزو شارل الثامن لإيطاليا . فلما أن حل بها ذلك الإذلال الذي فتح عيونها لأحداث الدهر ، وأبصرت ما هي عليه من ضعف ، وأدركت أن ما فيها من فن وشعر لا يصد عنها قوى الشمال التي لا ترحم ، دب اليأس في قلب بوياردو ، فألقى بقلمه بعد أن كتب ستين ألف بيت وكتب هذه الموشحة التي ينفس بها عن يأسه :

أى إلهى المنقذ ! إني وأنا أغنى .

أرى إيطاليا تلهب وتندلع فيها النيران .

رماها بها أولئك الغالبون ، تدفعهم شجاعتهم العظيمة ، فيتقدمون

ليحيلوا جميع أرجائها صحارى وقفاراً .

وظل إلى آخر أيامه طيب الفعل ، وكأما كان حكيماً إذ مات (١٤٩٤)

قبل أن يبلغ الغزو عتفوانه ؛ ولم تثر عواطف الفروسية النبيلة التي كانت

تدفعه إلى أشد الألفاظ قوة في شعره إلا أضعف الاستجابات في الجيل المضطرب التي تلاه . وهو وإن كان قد افتتح باباً جديداً في التاريخ بتنمية الملحمة الغرامية الحديثة ، فلإن صوته لم يلبث أن عفا عليه النسيان في الحروب التي دارت رحاها أثناء حكم ألفنسو ، والفن والقلاقل التي عمت المدينة في أيامه ، وفي استيلاء الأجانب على إيطاليا ، وفي الجمال المغرى الذي يتسم به شعر أريستو الأرق منه لفظاً .

الفصل الرابع

أريستو

يجب ألا يغيب عن أذهاننا ، ونحن نوشك أن نتحدث عن أعظم شعراء النهضة الإيطالية ، أن الشعر موسيقى غير قابلة للترجمة ، وأن الذين لم يسعدهم الحظ منا بأن تكون اللغة الإيطالية لغتهم الأصلية يجب ألا يتوقعوا أن يعرفوا لم تضع إيطاليا للدوفيكو أريستو في المرتبة العالية التي لا يعلو عليها إلا دانتي بين شعرائها ، وأنها تحب قصيدة أراندرو فيوربوسو وتقرأها بابتهاج لا ترقى إلى درجته البهجة التي يقرأ بها الإنجليز مسرحيات شيكسبير . أما نحن فإذا سمعناها فإنما نسمع الألفاظ ولكننا نقصنا اللحن والإيقاع .

وكان مولد أريستو في الرابع عشر من سبتمبر عام ١٤٧٤ في ريجيو إميليا التي كان أبوه حاكماً عليها ؛ ثم انتقلت الأسرة إلى روفيجو في عام ١٤٨١ ، ولكن يبدو أن للدوفيكو تلقى تعليمه في فيرارا . وقد ألحق بها ليتعلم القانون ولكنه فضل عليه الشعر ، وكان في هذا شبيهاً ببيترارك ، ولم تضطرب أحواله كثيراً على أثر غزو الفرنسيين في عام ١٤٩٤ ؛ ولما أن أعد شارل الثامن عدته للانتقضاض على إيطاليا مرة ثانية (١٤٩٦) قال أرلندو قصيدة حاكى فيها أسلوب الشاعر الروماني القديم هوراس Horace وضع فيها الأمور فيما بدا له أنه الوضع الصحيح :

«ماذا يعنيني من قلوبم شارل وجيوشه ؟ سأبقى في الظلال أستمع

إلى تحرير الماء اللطيف ، أرقب الحاصدين في عملهم . وأنت يا فوليس (*)
ألا تمدين يدك البيضاء من خلال الأزهار المبرقشة وتنسجين لى أكاليل
على نغمات صوتك الموسيقى (١٠) ؟ » .

وتوفى والده في عام ١٥٠٠ وخلف لأبنائه ميراثاً يكفي لإعالة واحد
منهم أ. اثنين ؛ وأصبح لدوفيكو أكبر الأبناء رب الأسرة ، وأخذ
يكافح الضيق المالى كفاحاً طويلاً ، وأثر القلق الناشئ من هذا الكفاح في
أخلاقه فبعث فيه من الجبن والوجل والذلة والغضب ما لا يستطيع أن يدركه
إلا الشعراء ذوو المسغبة ؛ وفي عام ١٥٠٣ التحق بخدمة الكردنال
إبوليتو دست ؛ ولم يكن لإبوليتو هذا ممن يتذوقون الشعر ، ولهذا شغل
أريستو وضايقه* بكثير من المهام الدبلوماسية وبغيرها من الأمور التافهة ،
وكان الشاعر يتقاضى أجراً قدره ٢٤٠ ليرة (٣٠٠٠ ؟ دولار) في العام ،
لم تكن تؤدى إليه بانتظام . وحاول أن يحسن مركزه بنظم قصائد يشيد
فيها بشجاعة الكردنال وعفته ، ويدافع فيه عن سلم عيني جوليليو . وعرض
عليه لإبوليتو أن يزيد مرتبة ، إذا قبل أن ينتظم في سلك رجال الدين
بحيث يصبح من حقه أن يختار لبعض المناصب الكنسية ، لكن أريستو
وكان يبغض رجال الدين وأثر أن يكتبوى بنار الغرام بدل أن يحترق مع
رجال الدين .

وكانت المدة التى قضاهـا فى خدمة إـبولينو هى التى كتب فيها معظم
مسرحياته . وكان قد بدأ هذه الفترة من حياته بالاشتغال بالتمثيل ، وكان
من أعضاء الفرقة التى بعثها إركولى إلى بافيا ، ولما أن شرع يؤولف

(*) شخصية أسطورة تقول عنها الأساطير اليونانية إنها أميرة تراقية تزوجها ديموفون
ابن ثيسبوس بعد عودته من طرواده ، وذات مرة رحل ديموفون إلى أثينة ووعد بالعودة ،
فلما عجز عن الرجوع شنت قفسها وتحولت إلى شجرة لوز (عن معجم الأعلام فى الأساطير
اليونانية والرومانية للاستاذ أمين سلامة) .

المسرحيات كانت مسرحياته تحمل طابع ترنس أو بلونوس ، وكان هو صريحاً كل الصراحة حين عرضها إذ قال إنها محاكاة لهذا أو ذاك^(١١) . ومثلت مسرحيته المسماة كساريا Cassaria في فيرارا عام ١٥٠٨ ، كما مثلت سبوزيتي Suppositi في رومة عام ١٥١٩ أمام ليو العاشر ونالت رضاه ، وطل يؤلف المسرحيات إلى آخر سنة من حياته ، وترك أحسنها كلها وهي مسرحية اسكورسيتي ناقصة حين وافته منيته . وتلدور هذه المسرحيات كلها حول الموضوع القديم : كيف يستحوذ شاب أو عدد من الشبان ، بحيل خدمهم في العادة ، وبالنزواج أو الغواية ، على فتاة أو عدة فتيات . والمسرحيات أريستو منزلة عالية بين المسالى الإيطالية ، ولكنها لا تشغل إلا المنزلة الدنيا في تاريخ التمثيل بوجه عام .

ونظم الشاعر الجزء الأكبر من ملحمة الضخمة أرنلد فيوريوزو Orlands Furioso أثناء اشتغاله بخدمة إبوليتو ، ويبدو من هذا أن الكردينل لم يكن ممن يفرضون رقابتهم على من في خدمتهم . ولما أن عرض أريستو المخطوط على إبوليتو سأله هذا الخبر ذو النزعة الواقعية — كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها وهي رواية إن لم تكن صحيحة فإنها تعبر أحسن تعبير عن روح العصر : « أتى وجدت يا سيد للدوفايكو هذا الهراء كله ؟ »^(١٢) . ولكن يبدو أن الإهداء وما فيه من ثناء كان له عند إبوليتو من المعاني أكثر مما للكتاب نفسه ؛ ومن أجل هذا تكفل الكردينال بنفقات نشر القصيدة (١٥١٥) ، على أن يحتفظ أريستو بجميع الحقوق الخاصة بها وجميع الأرباح الناتجة من بيعها . ولم تر إيطاليا أن القصيدة « هراء » في هراء ، أو لعلها ظنت أنها هراء مطرب ، ففدت منها سبع طبعات بين عامي ١٥٢٤ و ١٥٢٧ ؛ وسرعان ما كانت أحسن فقراتها تردد ويتغنى بها في طول شبه الجزيرة وعرضها ؛ وقد قرأ

أريستو نفسه كثيراً منها لإزبلا دست أثناء مرضها في مانتوا وامتدح صبرها بالثناء عليها في الطبقات التالية . وقضى أريستو عشر سنين (١٥٠٥ - ١٥١٥) في كتابة فيوريورزو ، وستة عشر عاماً أخرى في صقلها ؛ وكان يضيف إليها مقطوعة من آن إلى آن حتى كادت أبيانها تلغ ٣٩,٠٠٠ أى مجموع أبيات الإلياذة والأوديسة مجتمعتين .

وكان كل ما يعتزم في بادئ الأمر أن يكمل ويوسع قصيدة أرنلدو الوالد لبوياردو . ولهذا أخذ عن سابقه طابع العروسية العام وموضوعها ، ومغامرات فرسان شارلمان العرامية والحربية ، والشخصيات الهامة ، وترتيب الحوادث المهلهل . والانتقال من قصة قبل أن تم إلى قصة أخرى . والأعمال السحرية التي تقاب القصة ظهراً لبطن في كثير من الأحيان . بل إنه ذهب إلى أبعد من هذا فأخذ عنه فكرة الرجوع بنسب أسرة إستنسى إلى ذلك الرواج الأسطوري بين رجبيرو وبرادامنتي . ولكنه مع ذلك لا يذكر اسم بوياردو قط ، على حين أنه يمتدح مائة من الناس غيره ، ذلك أنك إذا كنت مديناً لأحد فلن تكون عنده بطلا من الأبطال . ولعل أريستو قد شعر بأن موضوع الملحمة وشخصياتها مأخوذان من الأقاصيص المتداولة لا من بوياردو نفسه .

وقد فعل أريستو ما فعله الكونت وما لم تفعله الأقاصيص فغلب شأن الحب على شئون الحرب ، ولهذا قال في مستهل القصيدة :

« إني أتغنى بالنساء ، والفرسان ، والسلاح ، والحب ، وأعمال الفروسية والمغامرات الجريئة » . وتنفذ القصيدة هذا المنهج بخدافيره : فهي سلسلة من المعارك الحربية ، بعضها تقوم به المسيحية ضد الإسلام ، ومعظمها معارك في سبيل النساء ، وفيها أكثر من عشرة أمراء وملوك يتقاتلون من أجل أنجلكا ، وهي تداعبهم جميعاً ، وتوقع بينهم ، وتقع في شر أعمالها

حين تشغف بحب رجل وسيم غير نابه ، وتزوج به قبل أن تبحث البحث
المألوف عن إيراده . ويتعقبها أرنلندو وهو الذى يدخل القصة بعد ثمان
مقطوعات فى ثلاث قارات ، ويغفل فى هذه الأثناء أن يخف لمعونة مليكه
شارلمان حين يهاجم المسلمون باريس ؛ ويصاب بالجنون حين يدرك أنه
فقدما (المقطوعة الثالثة والعشرون) ، ثم يعود إليه صوابه بعد ست عشرة
مقطوعة أخرى حين يعثر على عقله الضائع فى القمر ، ويعود به إليه أحد
المسافرين إلى هذا الكوكب قبل ملاحى جول فيرن ١٨٦٥ . ويحتفظ
بهذا الموضوع الرئيسى ويسبب له كثيراً من الاضطراب ما يتخلل أحداثه
من مغامرات يقوم بها كثير من الفرسان الآخرين يطارد كل واحد منهم
المرأة التى يحبها فى ست وأربعين مقطوعة أخرى من الشعر المغوى للنساء .
وتسر النساء بهذا الطراد ، ولعلنا نستطيع أن نسئى منهن إزبلا التى تقنع
رودمتى بأن يقطع رأسها بدل أن يفض بكارتها . وتنال بذلك تمثالا يخلد
اسمها . وأدخلت فى القضيذة قصة القديس يوحنا القديمة : فترى فيها أنجلكا
الحسنة تشد إلى الصخور بجانب البحر ، زلنى إلى تين يطلب عذراء فى كل
عام ، وقبل أن يصل رجيرو لينقذها يذكرها الشاعر ويقدرها كما يقدرها
كريجيو نفسه فى أبيات تفقدها الترجمة الطلاوة الموسيقية :

لقد قسا إنسان غليظ القلب لا يعرف الرحمة ،

فعرض على شاطئ البحر إلى الحيوانات الضارية

امرأة هى أجمل من على الأرض من النساء ؛ عرضها عارية ،

بالصورة التى شكلت بها الطبيعة جسدها الخلو الجميل ،

ولم يستر بشيء من الثياب مهما رق

جسمها الذى جمع بين السوسن الناصع

وحمرة الورد الهادئة الذى يستقبل بها حر الصيف وزمهرير الشتاء

ولا يصيبه منها أذى ؛ والذى كان يتألق على أطرافها المتألثة الساطعة ،

ولولا أن رأى دمة متألثة منحدره ،

بين ورود خديها وسوسنها الأبيض ،
تبلل ثديين كأنهما تفاحتان ثبتتا على صدرها ،
وشاهد شعرها الذهبي يتماوج في النسيم ،
لظنها تمثالاً منحوتاً من المرمر أو صورة من الرحام ،
صاغتها في الصخر يد مثال صناع .

وأريستو لا يحمل هذا كله على محمل الجدل ، فهو يكتب ليسلى ويسر ؛
وهو يسعى عامداً إلى أن يفتننا بسحر شعره فيقودنا إلى الخيال إلى عالم غير
حقيقي ، ويخلع على قصصه جواً من الغموض بما يدخله فيها من الجن ،
والأسلحة ، والرق السحرية ، والخيال المجنحة التي تطوف بالسحب ،
والآدميين الذين استحالوا أشجاراً ، والقلاع التي تذوب بكلمة جبار صلف ؛
وترى أرنلدو تنفذ حربته في جسد ستة من الهولنديين ، واستلفو ينشئ
أسطولا بأن يأتي في الهواء أوراق الأشجار ، ويمسك بالريح في مئانة ،
تم نرى أريستو بعد ذلك يضحك معنا من هذا كله ، ويتسم ابتسامة الرجل
السمح ، لطعان الفروسية وتمويهها . وحاسة الفكاهة عند أريستو قوية ممتازة
ممتزجة بالتهكم الظريف ، فهو يضم إلى النفايات التي تلقى بها الأرض على
القمر صاوات المنافقين ، وتملق الشعراء ، وخدمات أفراد البلاط ،
وهبات قسطنطين (في المقطوعة الرابعة والثلاثين) ؛ وأريستو لا يدعى
الفلسفة إلا من حين إلى حين ، وفي قليل من افتتاحيات المقطوعات .
ذلك أن النزعة الشعرية قد تملكته حتى فقد نفسه واستنفد قواه وهو ينشئ
شكلاً جديداً لشعره ويصقله ، فلم يبق لديه من الجهد ما يبذله في غرض
من الأغراض التي تسمو بالحياة أو في أى شيء من فلسفتها (١٣) .

ويحب الإيطاليون قصة فيوريلوزو لأنها كنز من القصص المثيرة —
لا تخلو واحدة منها من الإشارة إلى امرأة حسناء غير بعيدة — تروى بلغة
رخيمة ولكنها خالية من التكلف والصنعة ، في مقطوعات قوية حماسية

تقلنا نقلا سريعا من منظر إلى منظر . وهم يغفرون لكاتبها الاستطرادات والأوصاف الطويلة ، والابتسامات التي لا يحصى عددها والمتكلفة في بعض الأحيان ، يغفرون له هذه كلها لأنه يكسوها شعرا ساطعا متلائما ، وهم يجدون فيها جزاء طيبا من هذا الغفران ، ويصيحون في صمت « مرحى ! » حين يخرج عليهم الشاعر بيت يثير عجبهم كالذي يقول فيه عن دسرينو Zerbino : « لقد صاغته الطبيعة ثم حطمت القلب الذي صاغته فيه » . ولا يطول انزعاجهم من تملق أريستو آل إستنسى طمعا في رفدهم ، ولا من مديحه إبوليتو ، وإشادته بعفة لكريدسيا ، فقد كان هذا الحضور من سمات تلك الأيام ؛ فأنت ترى مكيفلي لا يستنكف أن ينح راکعاً لينال إعانة مالية ، والشاعر لا بد له أن يعيش .

لكن هذه المعيشة أصبحت شاقة حين قرر الكردينال أن يخرج للحرب في بلاد المجر ، وطلب إلى أريستو أن يرافقه ؛ فلما رفض أريستو أعفاه إبوليتو من خدمته وقطع عنه مكافأته (١٥١٧) . ولكن ألفنسو أنقذ الشاعر من آلام الفاقة بأن خصص له معاشا سنويا قدره أربعة وثمانون كرونا (١٥٥٠ ؟ دولاراً) فضلا عن ثلاثة خدم وجوادرين ، ولم يكد يطلب إليه في نظير ذلك شيئا . وظل أريستو حتى بلغ السابعة والأربعين من عمره أعزب عنيدا في عزوبته ، ولكنه لم يكن في خلالها متبتلا كل التبتل . ثم تزوج ألسندرا بينوتشي Alessandra Benucci التي أحبها وهي لا تزال متزوجة من تيتو فسپاريانو استراتسي . ولم يرزق منها أبناء ، ولكنه كان له ولدان غير شرعيين رزق بهما قبل زواجه .

وظل ثلاث سنين (١٥٢٢ - ١٥٢٥) حاكما لجارفينانا Garlagnana وهي إقليم جبلي موبوء بقطاع الطرق واللصوص ، ولم يكن طوال هذه السنين سعيدا في عمله . فقد كان غير لائق للعمل ولا للقيادة ، وسره أن يعتزل عمله ليقضى الثمان السنين الأخيرة من حياته في فيرارا . ثم ابتاع في

عام ١٥٢٨ قطعة من الأرض في أرباض المدينة ، أقام فيها بيتاً ظريفاً ، لا يزال ظاهر المعالم في قيا أريستو (طريق أريستو) وتحافظ عليه الدولة . وقد نقش على واجهته بيتين شبيهين بشعر هوارس يتسمان بالبساطة والجلال قال فيهما « هو صغير ولكنه يواثني ، ولا يؤذى إنساناً ما ؛ وليس هو حقيراً ، ولكنى حصلت عليه من مالى الخاص ، إنه بيتي » . وعاش فيه هادئاً يعمل في حديقته حيناً ، ويراجع أو يطيل الأريستو في كل يوم .

وظل في هذه الأثناء يحاكي هوراس في نظمته ، فكتب إلى عدد من أصدقائه سبع رسائل شعرية وصارت إلينا تحت عنوان « قصائد الهجو » . وليست هذه القصائد عادة مباسكة كقصائد هوراس التي حذا حذوها ، كما أنها ليست قوية مريرة قاتلة كقصائد جوفنال ؛ ذلك أنها كانت ثمرة عقل ينطوى على الحب ولا يجد السلام أبداً ، يتحمل على مضض ضربات الدهر وسخرياته ، ووقاحة المتعجرفين وإهاناتهم . وتصف هذه الرسائل عيوب رجال الدين ، وما كان سائداً في رومة من اتجار بالمناصب الدينية ، وتحيز البابوات المتغمسين في حب الدنيا لأقاربهم وذويهم (الرسالة الأولى) ؛ ويهجو في الرسالة الثانية إبوليتو لأنه يؤجر خدمه أكثر مما يؤجر شاعره ؛ وفي الثالثة يسخر من النساء ويقول لهن قلما يكن وفيات أو شريفات ، ويعرض فيها نصيحة خبير أودى منهن عن طريقة اختبار الزوجة وترويضها ؛ وفي الرابعة يرثي لحياة رجل الحاشية ، ويروى في حق زيارة غير موفقة قام بها لليو العاشر :

قبلتُ قدميه ، فأنحني من مقعده المقدس ، وأمسك بيدي وحياني بتقبيل خدّي ، وأعفاني فوق هذا من نصف ضرائب التمتع التي كان على أن أؤديها ؛ ثم خرجت وصدري مفعم بالأمل ، ولكن جسمي مبلل بالمطر وملوث بالطين ، وتناولت عشائي في مطعم الكباش .

وفي هذه المجموعة قصيدتان يندب فيهما حياته الشاقة في جارفنيانا ،

وأيامه التي « تنفضى في التهديد ، أو العقاب ، أو الإقناع أو التحصيل » .
وارتاعت موهبته الشعرية وشلت فسكن صوتها من أثر الجرائم ،
والقضايا ، والمشاعبات التي كانت تقع في الإقليم ؛ ومن بعد المسافة ،
بينه وبين عشيقته (الرسالتان الخامسة والسادسة) . وتسأل الرسالة السابعة
بعبو أن يختار معلماً يونانياً لفرجينيو Virginio بن أريستو :

يجب أن يكون هذا اليوناني غزير العلم ، ولكنه يجب أن يكون كذلك
ذا مبادئ طيبة ، لأن العالم بغير الأخلاق ليس عديم القيمة فحسب ، بل
هو شر من هذا وأشد ضرراً . وإن من الصعب لسوء الحظ أن نجد في
هذه الأيام معلماً من هذا الصنف ، فقل أن تلقى بين الكتاب الإنسانيين
من لا يتصف بشر الرذائل ، كما أن الغرور الذهني يجعل الكثيرين منهم
متشككين . ترى لم نرى العلم وعدم الإخلاص متلازمين على الدوام ؟ (١٥) .

ولم يكن أريستو نفسه في معظم أيام حياته متمسكاً بدينه ، ولكنه لجأ
إليه في آخر أيامه كما كان يلجأ إليه مفكرو النهضة كلهم تقريباً . وكان منذ
صباه يشكو البرد المصحوب بالزلات الشعبية ، وأكبر الظن أن هذا المرض
قد زادت حدته بتأثير أسفاره لأداء المهام التي كان يكلفها بها الكردينال .
واشتدت هذه العلة في عام ١٥٣٢ فانقلبت إلى ذات الرئة ؛ وأخذ يغالب
المرض كأنه لا يكفيه أن يخلد اسمه وحده ، ولم يكن قد تجاوز الثامنة والخمسين
حين توفي (١٥٣٣) .

وصار أريستو من عطاء الكتاب حتى قبل وفاته ، فصوره رفائيل قبل
موته بثلاث وعشرين سنة في مظلم البارنسي بقصر الفاتيكان إلى جانب
هوميروس وفرجيل . وهوراس ، وأوفيد ، ودانتى ، وبتاراك بين أصوات
بنى الإنسانية الذين لا ينسون على مر الأيام . وتسميه إيطاليا « هومرها » كما
تسمى الفيورليوزو « إلبادتها » ولكن يبدو حتى لمن يمجدون إيطاليا ويسبحون
بمجدها أن في هذا من السخاء أكثر مما فيه من العدالة . ذلك أن العالم الذي

يصفه أريستو يبدو خفيفاً ، خالياً غريباً ، إلى جانب حصار طراودة القاسى
الرهيب ؛ وأن فرسانه - ومنهم من لا يستطيع تمييز أخلاقهم كما لا يستطيع
تمييز أسلحتهم بعضهم من بعض - لا يكادون يرقون إلى جلال أبحمنون ،
أو إلى عاطفة أخيل الجائشة أو حكمة نسطور ، أو نبل هكتور ، أو مأساة
پريام ؛ ومنذا الذى يسوى بين أنجلكا الحسناء الطائشة ، وبين هـلن Helen
الإلهة بين النساء التى سيطرت بقوتها على الأقدار ؟ ومع هذا كله فان الكلمة
الأخيرة فى ذلك يجب أن تكون كالأولى ، وهى أن الذين يجيدون معرفة لغة
أريستو ، ويدركون ما فى مرجحه وعاطفته من تدرج لا يكاد يحس به ،
ويتأثرون بموسيقى حلمه العذبة الشجية ، أن هؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون
أن يصدروا حكماً صحيحاً على أريستو .

الفصل الخامس

بعد أريستو

لقد كان الإيطاليون أنفسهم ، بما أوتوا من حاسة الفكاهة القوية ، هم الذين جاءوا بالعلاج الشافي من النزعة الإبداعية الوجدانية التي في ملحمتي أرلنمو . وتفصيل ذلك أن جيرولامو فولنجو Girolamo Folengo نشر قبل ست سنين من موت أريستو قصيدة تدعى أرلندينو Orlandino صور فيها سخافات الملحميين وبالغ في ذلك مبالغة يطرب لها القارئ . وقد استمع جيرولامو في بولونيا إلى محاضرات پمبونتسى Pmpbonazzi ذات النزعة المتشككة ، ووضع لتدريسه منهاجاً من العشق ، والدسائس ، والملاكمة ، والمبارزة ، طرد على أثره من الجامعة . ثم تبرأ منه أبوه ، فانخرط في سلك الرهبان البندكتيين (١٥٠٧) ، ولعل الذي دفعه إلى هذا هو حاجته إلى مورد يعيش منه . وبعد ست سنين من ذلك الوقت شغف بحب جيرولاما ديدا Girolama Dieda وفر معها ، ونشر في عام ١٥٠٩ مجموعة من المسرحيات الهزلية سماها مكرونيا Maccaronea ؛ وذاع اسمها من ذلك الحين فسميت به طائفة متزايدة من قصائد الهجو الفظة البذيئة ، خلط فيها بين الشعر اللاتيني والإيطالي . وكانت أرلندينو ملحمة ساخرة مليئة بالخلاعة ومكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة الخشنة ، تسرى فيها روح الجد في مقطوعة أو اثنتين ، ثم تفاجئ القارئ بفكرة وعبرة من أفذر الأفكار والتعابير . وترى فيها الفرسان مسلحين بأدوات المطبخ يظهرون على بغال عرجاء . وزعيم رجال الدين في القصة هو الراهب جريفارستو Griffarosto — أى الرئيس ملتهم الشواء . وتتألف مكتبته من كتب في الطهو تتخللها المأكولات

والخمور ، « وكل ما يعرفه من اللغات هو لغة الثيران والخنازير » (١٦) . ويتخذ فولنجو وسيلة لهجو رجال الدين الإيطاليين هجاء لو اطلع عليه أحد من أتباع لوثر لسر منه أعظم السرور . وتلقى الشعب هذه الملحمة بعاصفة قوية من الهتاف والاستحسان ، ولكن المؤلف ظل يتضور من الجوع . ثم آوى أخيراً إلى دير ، وأخذ يكتب شعراً يدعو إلى التقى والصلاح ، ومات وهو على هذه الحال من التقوى في سن الثالثة والخمسين (١٧) . وكان ربليه يحب شعره ولعل أريستو كان في سنه الأخيرة يشاركه في مرجه . وحافظ ألفنسو الأول على دولته الصغيرة وصد عنها جميع هجمات البابوية ، ثم اندفع أخيراً اندفاعاً أحمق إلى الانتقام لنفسه بتشجيع الجيش الألماني - الأسباني المحاصر لرومة وتحريضه ، حتى استولى ذلك الجيش عليها ونهبها (١٥٢٧) (١٨) . وأظهر شارل الخامس إعجابه به بأن رد إليه موديتا ورچيو إقطاعيتي فيرارا القديمتين ، وبهذا ترك ألفنسو دوقيته إلى ورثته كاملة غير منقوصة . وفي عام ١٥٢٨ أرسل ابنه إركولى إلى فرنسا ليأتي منها بزوجه دبلوماسية من الأسرة المالكة تسمى رينيه Renée أوريناتا Renata - وهي فتاة صغيرة الجسم مكتئبة المزاج ، مشوهة الخلقة ، تملك نفسها سرّاً آراء الكلفنيين . ولما توفيت لكريديسيا واسى ألفنسو نفسه بعشيقته قدعى لورا ديانتى Laura Diante ولعله قترن بها قبل وفاته (١٥٣٤) . وكان قد غاب كل عدو إلا الدهر .

الباب الحادى عشر

البندقية وأملأ كها

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

بدوا

كانت بدوا دولة إيطالية كبرى فى عهد الدكتاتورية الكراريسية Carraresi تنافس البندقية وتهدها بالخطر ؛ وقد انضمت فعلا إلى جنوى فى عام ١٣٧٨ وحاولتا معاً أن تخضعا للجمهورية القائمة فى هذه الجزيرة ، وفى عام ١٣٨٠ حين أنهكت الحروب مع جنوى قوى البندقية أسلمت هذه إلى دوق النمسا مدينة تريفيزو Treirso ذات المركز الحربى الهام والواقعة فى شمالها ، وفى عام ١٣٨٣ ابتاع فرانتشيسكو الأول صاحب كرازا تريفيزو من النمسا ، ثم حاول بعد قليل من ذلك الوقت أن يستولى على فيتشندسا ويوديني Udine وفريولى ؛ ولو أنه نجح فى هذا لسيطر على الطرق المؤدية من البندقية إلى مناجم الحديد التابعة لها عند أجوردو Agordo وعلى الطرق التى تسلكها تجارة البندقية مع ألمانيا ؛ ولسيطرت بدوا بهذا على المصادر الحيوية لصناعة البندقية وتجارتها . لكن البندقية نجت من هذا الخطر بفضل مهارة رجالها الدبلوماسيين ؛ فقد أقنعوا جيان جلياتسو فيسكونتى بالانضمام إلى البندقية فى حربها ضد بدوا . وما من شك فى أن جيان لم يكن يثق بالبندقية ؛ غير أنه مع هذا اغتم هذه الفرصة التى منحت له لتوسيع رقعة بلاده نحو

الشرق بتغاضى البندقية ؛ وهزم فرانتشيسكو صاحب كرازا (فرانتشيسكو كرازا) ونزل عن عرشه (١٣٨٩) ؛ وجدد ابنه ، سميخ وخلفه (١٣٩٩) ، معاهدة عام ١٣٣٨ التي عترف فيها بأن بلدوا تابعة للبندقية . ولما أن واصل فرانتشيسكو الثاني صاحب كرازا الكفاح ، وهجم على فيرونا وفيتشنلسا أعلنت عليه البندقية حرباً شعواء ، وأسرت فيه وأعدمته هو وأبناءه ، وأخضعت بلدوا لمجلس الشيوخ يحكمها حكماً مباشراً (١٤٠٥) . وتخلت المدينة المنهكة القوى عن ذلك الترف ترف المستغل الوطني ، وازدهرت في ظلال الحكم الأجنبي القدير الحازم ، وأصبحت المركز التربوى لأملاك البندقية ، يهرع إلى جامعتها الدائنة الصيت الطلاب من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني — بيكو دلا ميرندولا Paico della Mirandola ، وأريستو ، وميمو ، وجوتشياردينى Guicciardini ، وتسو ، وجاليليو ، وجستافى فلزييا - Gustaus Vasa الذى أصبح فيما بعد ملك السويد ، وجون سيسكى John Sobieski الذى صار ملك بولندة ... وأنشأ دميتريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles فيها كرسياً للغة اليونانية قبل أن يرحل إلى فلورنس بسة عشر عاماً . وكان فى وسع شيكسبير بعد مائة عام من ذلك الوقت أن يتحدث عن بلدوا الحميلة مهد الفنون .

وكان فى بلدوا من أهلها رجل يرى نفسه معهداً علمياً قائماً بذاته ؛ ذلك هو فرانتشيسكو سكوارتشيونى Francesco Squarcione الذى تعلم أولاً حرفة الخياطة ، ثم أولع بالفن القديم ، وطاف فى كثير من أنحاء إيطاليا واليونان ، ونسخ الرسوم والنقوش التى على التماثيل والعائر اليونانية والرومانية ، أو رسم لها صوراً تخطيطية ، وجمع المدليات وقطع النقود ، والتماثيل ، القديمة ، ثم عاد إلى بلدوا يحمل مجموعة من أحسن المجموعات القديمة فى أيامه ، وافتتح فيها مدرسة لتعليم الفن ، وضع فيها مجموعته ، ورسم لتلاميذه منهجين أساسيين : دراسة الفن القديم وعلم المنظور الحديث . ولم يبق فى بلدوا من الفنانين البالغ عددهم مائة وسبعة وثلاثين والذين نشأوا على يديه إلا عدد

جد قليل لأن كثرتهم قد جاءت إليها من خارجها . لكنها استعاضت عن هذا بأن جاء إليها جيتو من فلورنس ليصور فيها حلبة المظلمات ؛ وألتيتشيرو Oltichiero من فيرونا (حوالى ١٣٧٦) لينقش فيها معبداً في كنيسة القديس أنطوني St. Anthony ودوناتيلو الذى خلف ذكريات من عبقريته في الكنيسة الكبرى وميدانها . وأقام بارتوليو بلانو أحد تلاميذ دوناتيلو تماثيلين جميلين لامرأتين في معبد جتاميلا Gattamelata في هذه الكنيسة نفسها ، وأضاف بيترودباردو البندقى تماثلاً جميلاً لابن أفاق مغامر وقبراً فخماً لأنطونيو روزيللى Antonio Roselli . ونحت أندريا بريوسكو Andrea Briosco — رتشيو Rièceo — وأنطونيو ، وتليو لمباردو Tullio Lombardo لمعبد جتاميلا أيضاً ، توشاً رائعة في الرخام ، كما أقام رتشيو في موقف المرنمين بالكنيسة ماثلة (سمعداناً) تعد من أروع الماثلات في إيطاليا ، ثم اشترك مع ألسندرو ليرما دو البندقى وأندريا مورو في البرجامى (of Bergamo) في تخطيط كنيسة القديسة جوستينا Giustina (١٥٠٢ وما بعدها) التى لم تم ، والى كانت طرازاً خالصاً من فن النهضة المعمارى .

وكانت يدوا وفيرونا المدينتين اللتين جاء منهما ياقوپو بيلنى وأنطونيو بيزانيلو إلى البندقية بمبادئ مدرسة البندقية في التصوير التى منها ذاعت شهرة البندقية في العالم أجمع .

الفصل الثاني

أحوال البندقية الاقتصادية والسياسية

كانت أحوال البندقية في عام ١٣٧٨ قد انحطت إلى الدرك الأسفل : كان أسطول جنوى المنتصر يعترض تجارتها في البحر الأدرياتي ، وكان جنود جنوى وبلدوا يسلبون عليها وسائل الاتصال بينها وبين القارة من جهة البر . ويكاد أهلها يهلكون جوعاً ، وحكومتها تفكر في الاستسلام . فلما مضى نصف قرن من ذلك الوقت كانت تحكم بلدوا ، وفيتشسندسا ، وفيرونا ، وبريشيا . وبرجامو ، وتريفيزو ، وويلونو . وفلترى ، وفريولي . وإستريا . وساحل دلاشيا ، وليبانو ، وپتراس . وكورنثة . وبدت وهي آمنة في قلعتها ذات الخنادق الكثيرة كأنها بمنجاة من تصارييف الأقدار السياسية التي كانت تجرى في أراضي شبه الجزيرة الإيطالية ؛ وظلت ثروتها وقوتها تسموان حتى تربعت كالمملكة المتوجة على رأس إيطاليا . ولقد وصفها فليپ ده كومين Philippe de Comine بعد أن وصل إليها سفيراً لفرنسا في عام ١٤٩٥ بقوله إنها « أعظم مدينة ظافرة شهدتها في حياتي »^(١) . ووصف پيترو كاسولى Pietro Casole الذي جاءها من ميلان حوالى ذلك الوقت عينه فقال : هذه المجموعة الفذة المكونة من ١١٧ جزيرة ، و ١٥٠ قناة ، و ٤٠٠ جسر يشرف عليها كلها الطريق الكبير طريق القناة العظمى الجارية الذى وصفه الرحالة كومينيز Comines بأنه « أجمل شوارع العالم على الإطلاق » وأضاف أنه « عجز عن وصف ما حوته من جمال ، وفخامة وثراء » .

نرى من أين جاءت هذه الثروة التي كانت مصدر هذه الفخامة ؟

لقد جاء بعضها من مائة من الصناعات - بناء السفن ، والصناعات الحديدية ، وصناعة الزجاج ، ودبغ الجلود وصناعتها ، وقطع الجواهر وتركيبها ، وصناعة النسيج . . . الى نظمت كلها في نقابات للحرف كبيرة عظيمة ، تجمع صاحب العمل والأجير في الزمالة الوطنية . جاء بعض الثروة من هذه الناحية ولكن لعل معظمها جاء من أسطولها التجاري الذي كانت أشعرته تخفق فوق مياهها الضحلة ، والذي كانت سفنه تحمل بضائع البندقية والبلاد التابعة لها في البر ، والسلع الألمانية التي تأتي إليها من وراء جبال الألب ، وتنقلها إلى مصر وبلاد اليونان ، وبزنطة ، وآسية ، ثم تعود من بلاد الشرق مثقلة بالحرير ، والتوابل ، والطنافس ، والعقاقير الطبية ، والأرقاء . وكانت قيمة صادراتها في السنين العادية تبلغ عشرة ملايين دوقية (٢٥٠,٠٠٠,٠٠٠)^(٣) . ولم يكن في أوربا كلها مدينة أخرى تبلغ صادراتها هذا القدر : وكانت سفن البندقية ترى في مائة من المرافئ من طربزون على البحر الأسود ، إلى قادس في أسبانيا ، ولشبونة ، ولندن ، وبروج ، بل وفي أيسلندة نفسها^(٤) . وكان التجار يجتمعون من نصف الكرة الأرضية في السوق المالية مركز البندقية التجاري . وقد وضع لهذه الحركة التجارية نظام للتأمين البحري ، وكانت الضرائب المفروضة على الصادرات والواردات هي المصدر الرئيسي لموارد الدولة . وبلغ دخل حكومة البندقية السنوي في عام ١٤٥٥ ثمانمائة ألف دوقية (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، بينما كان دخل فلورنس في ذلك العام نفسه ٢٠٠,٠٠٠ دوقية . ونابلي ٣١٠,٠٠٠ ، والولايات البسابوية ٤٠٠,٠٠٠ وأسبانيا المسيحية كلها ٨٠٠,٠٠٠^(٥) .

وكانت هذه التجارة هي التي تحدد الاتجاه السياسي لجمهورية البندقية لأنها كانت أكبر موارد هذه الجمهورية ؛ فقد رفعت إلى مركز السلطان أروستقراطية تجارية جعلت من نفسها طبقة وراثية وسيطرت على جميع

جهاز الدولة ؛ وأوجدت عملاً نافعاً لسكان المدينة البالغ عددهم ١٩٠,٠٠٠ (في عام ١٤٢٢) ؛ وإن كانت قد جعلتهم يعتمدون على الأسواق ، والخامات والأطعمة الخارجية . وكانت البندقية بحينة في مناها البحرية ، فأصبحت لذلك عاجزة عن إطعام سكانها إلا بالطعام المستورد من الخارج ؛ ولم يكن في وسعها أن تحصل على المواد اللازمة لصناعاتها إلا باستيراد الخشب ، والمعادن ، والفلزات ، والجلد ، والأقمشة ؛ ولا تستطيع أن تؤدي أثمانها إلا بالبحث عن أسواق لمنتجاتها وتجارتها . وإذا كانت تعتمد على أرض القارة في الحصول على الطعام ، والمنافذ التجارية ، والمواد الخام ، فقد اشتبكت في سلسلة من الحروب لفرض سيطرتها على شمال إيطاليا ؛ وإذا كانت تعتمد كذلك على غير الأراضي الإيطالية فقد كانت قوية الرغبة في أن تسيطر على الأصقاع التي تقي بحاجتها : الأسواق التي تصرف فيها بضائعها ، والطرق التي تحتازها تجارتها التي لا حياة لها غيرها ؛ ومن أجل هذا جعلتها «الأقدار المسيطرة» دولة استعمارية .

وهكذا كان محور تاريخ البندقية السياسي هو حاجتها الاقتصادية ؛ ولهذا فإنه لما حاول آل اسكاليجيرو في فيرونا أو الكرايبيسي في بلدوا ، أو الفيسكونتي في ميلان أن يسيطروا سلطانهم على شمال إيطاليا الشرقى . أحست البندقية بالخطر المهدق بها ، وامتشقت السلاح دفاعاً عن نفسها ؛ ولما خشيت أن تسيطر فيرارا على مصب الپو حاولت أن تكون صاحبة القول الفصل في اختيار المركز الحاكم فيها أو في توجيه سياسته ، وقاومت ما تدعيه البابوية من أن فيرارا إقطاعية تابعة لها . وكانت الخطة التي جرت عليها في التوسع نحو الغرب سبباً في إغضاب ميلان التي كانت هي الأخرى تسعى للتوسع وبسط السلطان ، ولما أن هاجم فليوماريا فيسكونتي فلورنس (١٤٢٣) ، استنجدت الجمهورية التسكانية بالبندقية ، وأبانت لها أن ميادة ميلان على تسكانيا لن تلبث أن تستولى على جميع إيطاليا الواقعة في

شمال الولايات البابوية ؛ وحدث في مجلس شيوخ البندقية نقاش طالما حدث مثله في التاريخ ، فقد أخذ الدوج ترماسو موتشينجو Tommaso Mocrenigo وهو محتضر يدعو إلى السلم ، وأخذ فرانتشيسكو فسكارى Francssco Foscari يدعو إلى شن حرب هجومية للدفاع عن المدينة ؛ وكانت الغلبة لفسكارى ، واشتبكت البندقية مع ميلان في سلسلة من الحروب دامت من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٤ ما عدا فترات من السلم قليلة . ثم كان موت فليوماريا (١٤٤٧) ، والقوضى التي ضربت أطنابها في الجمهورية الأمبروازية في ميلان ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، فرأت الدول المتنافسة أن توقع فبا بينها معاهدة في لودى Lodi تركت جمهورية الجزرية منهوكة القوى ولكنها منتصرة .

وكان لبداية توسعها في البحر الأدرياي سبب مشروع ؛ فقد كانت هي الميناء الواقع في أقصى شمال البحر المتوسط ؛ وكان هذا الموقع الجغرافي من أحسن المواقع بالنسبة للمدينة ، ولكنه يصبح عديم الفائدة لها إذا لم تسيطر على البحر الأدرياي . ذلك أن في الساحل الشرقى لهذا البحر مكامن لسفن القراصنة التي كانت غاراتها منشأ خسائر كثيرة وأخطار دائمة لمراكب البندقية ؛ ولما أن أغرت البندقية الصليبيين بالرشا ليساعدوها على امتلاك زارا عام ١٢٠٢ ، استولت بذلك على مركز استطاعت أن تطهر منه معششات القراصنة عاماً بعد عام ، وما زالت كذلك حتى قبل جميع ساحل دلماشا سيادتها . ولما استولى هؤلاء الصليبيون أنفسهم على مدينة القسطنطينية (١٢٠٤) كان نصيب البندقية من مغائهم جزيرة كريت (إقريطش) وسلانيك ، وجزائر سكيلديس ، واسپوراديس وهي حلقات ثمينة في السلسلة الذهبية التجارية ؛ ثم استولت بصيرها ومصابرتها على دورتسو Dorazzo ، وساحل ألبانيا ، وجزائر أيونيا (١٣٨٦ - ١٣٩٢) ، وفريولى وإستريا (١٤١٨ - ١٤٢٠) ، ورافنا (١٤٤١) ، فأضحت بذلك ملكة البحر الأدرياي بلا منازع ، وفرضت رسوم المرور على جميع السفن التي تمر بهذا البحر والتي

تملكها غيرها من المدن^(٦) ؛ ولما صعب على القسطنطينية أن تدافع عن أملاكها النائية بسبب تقدم الأتراك العثمانيين نحو هذه العاصمة ، خضعت كثير من الجزائر والمدن اليونانية طائعة إلى البندقية لأنها وجدت فيها القوة الوحيدة التي تستطيع حمايتها . وكانت لقبرص ملكة عظيمة تدعى كاترينا كرنارو Caterina Cornaro آخر أسرة لوزينيا Lusigna الحاكمة ، واقتنعت هذه الملكة بأنها لا تستطيع الدفاع عن جزيرتها ضد الأتراك ؛ فنزلت عن عرشها لحاكم من قبل البندقية (١٤٨٩) . نظير معاش منها قدره ثمانية آلاف دوقية في العام ؛ وآوت إلى ضيعة في أوسولو Osolo القريبة من تريفيزو ، وأنشأت فيها بلاطاً غير رسمي ، وأخذت تناصر الآداب والفنون ، وأصبحت موضوع قصائد ومسرحيات غنائية تتحدث عنها أو تهدي إليها ، وصور برسمها لها بليتي ؛ وتيشيان وفرونيز غير المؤمنين .

وواجهت هذه الانتصارات كلها التي حققتها البندقية بالحرب تارة وبالدبلوماسية تارة أخرى ؛ وهذه المنافذ . والموارد . والمعامل التي استولت عليها تجارة البندقية . واجهت هذه كلها قوة الأتراك العثمانيين الناشئة الجارفة ، وقد حدث في عام ١٤١٦ أن هاجمت حامية تركية في غاليلوى أسطولا تملكه البندقية . وحارب البنادقة بشجاعتهم المعهودة . وانتصروا على الأتراك نصراً حاسماً . وعاشت الدولتان المتنافستان جيلاً من الزمان متهادنتين . وعقدت بينهما صداقة تجارية ارتاعت لها أوروبا التي كانت تريد من البندقية أن تشترك في معركة أوروبا ضد الأتراك . ولم يفصم شيء من الأحداث عرى هذا الاتفاق حتى سقوط القسطنطينية نفسه . فقد عقدت البندقية معاهدة تجارية سمحة مع الأتراك المتصرين . وتبادلت الحمايات مع الغزاة الفاتحين . غير أن وصول البنادقة إلى تجارة ثغور البحر الأسود المربحة أصبح من ذلك الوقت يعتمد على إذن الأتراك . وسرعان ما لقوا في سبيل ذلك كثيراً من القيود التي ضايقتهم مضايقة شديدة . ولما أن أعلن البابا بيوس Pius الثاني حرباً دينية - على الأتراك معبراً عن عواطفه المسيحية ومصلح أوروبا التجارية وعاهدته

الدول الأوربية على أن تمدد بالعتاد والرجال ، استجابت البندقية إلى دعوته وكانت تأمل أن تتكرر الأحداث التي وقعت في عام ١٢٠٤ . ولكن الدول نكثت عهودها . وألفت البندقية نفسها منفردة في حربها ضد الأتراك (١٤٦٣) . وظلت تواصل الحرب ستة عشر عاماً ، انتهت بهزيمتها وانتهابها ، ثم وقعت معاهدة تخلت بمقتضاها لهم عن جزيرة نيجروينت *Negroponte* (عويصة *Euboea*) وشفودره . وشبه جزيرة المورة ، ودفعت غرامة حرية مقدارها ١٠٠,٠٠٠ دوقية ، وتعهدت بأداء عشرة آلاف دوقية في كل عام نظير تمتعها بالاتجار مع الثغور التركية . وأعلنت أوروبا أنها قد خانت بعملها هذا العالم المسيحي ، ولما أن دعا بابا آخر إلى حرب صليبية ضد الأتراك أعارت البندقية هذه الدعوة أذنأ صماء ، وكانت بذلك متفقة مع أوروبا على أن التجارة أعظم شأنأ من المسيحية :

الفصل الثالث

حكومة البندقية

لقد كانت حكومة البندقية موضع إعجاب أصدقائها وأعدائها على السواء ؛ وكان أعداؤها أنفسهم يرسلون عمالهم ليدرسوا نظمها وأساليب عملها . وكانت أدياتها الحربية تتكون من أفضل أسطول بحرى وجيش برى فى إيطاليا . فقد كان لها فى عام ١٤٢٣ ، فضلا عن أسطولها التجارى الذى يستطيع تحويله فى وقت الحاجة إلى سفن حربية ، عمارة بحرية مؤلفة من ثلاث وأربعين سفينة كبرى تساعد على ثلثمائة سفينة صغيرة^(٧) . وكانت هذه السفن تستخدم فى الحروب التى تقوم بها القوات البرية فى إيطاليا ؛ فقد حدث فى عام ١٤٣٩ أن جرت هذه السفن على الأرض فوق بكرات كبار تخطت بها الجبال والسهول حتى أنزلت فى بحيرة جاردا Garda ومنها أطلقت نيرانها على أملاك ميلان^(٨) . وبينما كانت غيرها من الدول الإيطالية تستخدم فى حروبها جنوداً مرتزقة ، أنشأت البندقية لها جيشاً مجتهداً من أهلها المخلصين الأوفياء ، المضرسين المدربين على القتال ، المسلحين بأحدث أنواع البنادق والمدافع . أما قواد الجيش فقد كانت تعتمد فى الحصول عليهم على المغامرين الذين تفرسوا على أساليب النهضة فى الكو والفر . وسمت البندقية فى حربها مع ميلان بمواهب ثلاثة من أشهر هؤلاء المغامرين هم فرانتشيسكو جرمينولا ، ولارزمو دا نارنى Erasmo da Narni المعروف باسم جتاميلانا Gattamelata ، وبارتوليو كليونى ؛ وقد اشتهر الثانى والثالث من هؤلاء بقوانينهما التاريخية ، كما اشتهر أولهم بأن رأسه قطع فى ميدان البندقية الصغير بتهمة دخوله فى مفاوضات مع العدو .

وكانت هذه الحكومة ، التى حاولت المدن الأخرى محاكاتها حتى

فلورنس نفسها ، الحركية مغلقة . مقصورة على الأسر القديمة التي اغتنت من قديم الزمان بالتجارة غني أصبح مألوفاً لديهم إلى حد لا يستطيع معه أحد منهم أن يحس بما للمال من شأن في مركزه إلا البادئون . وقد استطاعت هذه الأسر أن تحدد عضوية المجلس الأكبر فتقصره على الذكور من أبناء الرجال الذين كانوا أعضاء في المجلس من عام ١٢٩٧ ؛ ولهذا سجلت في عام ١٣١٥ أسماء جميع المرشحين لهذا المجلس في كتاب ذهبي ، وكان على المجلس أن يختار من بينهم ستين — صاروا فيما بعد مائة وعشرين « *Mercuri Pregadi* » يعملون في فترات تلوم عاماً كاملاً بوصفهم مجلس شيوخ تشريعي ؛ ويعين المجلس رؤساء المصالح الحكومية الكثيرة العدد الذين تتكون منهم الهيئة الإدارية ؛ ويختار رئيس الهيئة التنفيذية — الخاضع على الدوام لهذا المجلس — وهو اللوج أو الزعيم الذي يتولى رياسته ورياسة مجلس الشيوخ ، ويحفظ بمنصبه مدى الحياة إلا إذا رأى المجلس أن يخلعه . ويعاون اللوج في عمله ستة مستشارين يؤلفون معه مجلس السيادة *Signoria* . ويكون هذا المجلس هو ومجلس الشيوخ حكومة البندقية الحقيقية من الناحية العملية ؛ فقد تبين أن كثرة أعضاء المجلس الأكبر تحول بينه وبين العمل بالحدى القوى ولهذا أصبح في واقع الأمر هيئة من الناحيين يمارس حق التعيين والإشراف . لقد كان هذا الدستور دستوراً صالحاً يمكن من العمل ، وكان له الفضل في أن يشيع الرخاء بين الشعب في الأحوال العادية ، ويستطيع أن يضع قواعد السياسة المرسومة المدروسة الطويلة الأمد ، التي لا تستطيع وضعها حكومة تتعرض لتقلبات انفعالات الشعب وعواطفه . ولم تظهر كثرة الشعب تدميرها من قيام هذه الأقلية بالحكم وإن كانت محرومة من المناصب العامة ؛ وقد حدث في عام ١٣١٠ أن ثارت على الحكومة جماعة من الأشراف المحرومين من الحكم بزعمهم باجاءتى تيولو *Bajamante Tiepolo* وأن تأمر اللوج مارينو فاليري *Marino Fallere*

فى عام ١٣٥٥ ليجعل من نفسه حاكماً بأمره ، ولكن محاولتين قضى عليهما من غير كبير عناء .

وأراد المجلس الأكبر أن يحتاط من المؤامرات الداخلية والخارجية ، فكان يختار من بين أعضائه فى كل عام هيئة من عشرة أعضاء يكونون لجنة للأمن العام ؛ أصبحت فى وقت ما أقوى هيئة فى الحكومة بفضل جلساتها ومحاكماتها السرية ، وعيونها ، وإجراءاتها السريعة . وكثيراً ما كان السفراء يرسلون إليها التقارير السرية ، ويرون أن أوامرها ملزمة لهم أكثر من أوامر مجلس الشيوخ ؛ وكان لكل قرار تصدره قوة القانون كاملة . وكان عضوان أو ثلاثة أعضاء منها يندبون فى كل شهر ليقوموا بعمل مفتشى الموكب يبحثون بين الأهلىن والموظفين عن كل ما تشتم منه رائحة الخطأ أو الخيانة . وقد نسجت حول هذه الهيئة الصغيرة أقاصيص يبالغ معظمها فى سرية أعمالها وفى قسوتها . لكنها كانت تبلغ قراراتها وأحكامها إلى المجلس الأكبر ، ومع أنها كانت تجيز وضع الاتهامات السرية فى أفواه تماثيل رعوس الآساد المنتشرة فى أنحاء المدينة فإنها كانت ترفض البحث فى أية تهمة لا تحمل توقيع من يوجهها ، أو لا تعرض اسمى شاهدين يؤيدانها^(٩) ؛ ثم هى بعد هذا تتطلب أن يوافق عليها بأغلبية أربعة أخماس اللجنة قبل أن تقيد التهمة على صاحبها^(١٠) . وكان من حق كل من يقبض عليه أن يختار محامين للدفاع عنه أمام مجلس العشرة^(١١) ؛ ولم يكن حكم الإدانة يصدر إلا بعد أن تقره أغلبية الأعضاء فى ثلاثة اقتراعات متتالية ؛ وكان عدد الأشخاص الذين حكم عليهم مجلس العشرة بالسجن « قليلاً جداً »^(١٢) . بيد أنها مع ذلك لم تكن تستنكف أن تدبر اغتيال الجواسيس ، وأعداء البندقية فى الدول الأجنبية^(١٣) . ولما أحس مجلس الشيوخ فى عام ١٥٨٢ أن مجلس العشرة قد أدى الغرض المقصود

منه ، وأنه كثيراً ما تعدى السلطة المخولة له ، حد من سلطانه ، وأصبح المجلس منذ ذلك الحين لا وجود له إلا بالاسم .

وكان القضاة الأربعون المعينون من قبل المجلس الأكبر هيئة قضائية حازمة صارمة ؛ وكانت القوانين واضحة الصياغة تنفذ تنفيذاً دقيقاً على الخاصة والعامة سواء بسواء ؛ وكانت العقوبات شاهدة واضحة على قسوة ذلك العصر ؛ فكان السجن في معظم الأحيان في حجرات انفرادية ضيقة لا ينفذ إليها إلا أقل قدر مستطاع من الضوء والهواء ، وكان الجلد ، والكي بالنار ، ويتر الأعضاء ، وسمل العينين ، وقطع اللسان ، وتهشيم الأطراف على العذراء وما شابهها من الأدوات ، عقوبات يقرها القانون . وكان من المستطاع خنق المحكوم عليهم بالإعدام داخل السجن ، أو إغراقهم في الماء سرّاً ، أو شنقهم في نافذة من نوافذ قصر الدوج ، أو حرقهم وهم مشدودون على عمود الإحراق . أما الذين ارتكبوا جرائم شنيعة أو سرقات من الأماكن المقدسة فكانوا يعذبون بالملاط التي نحى في النار حتى تحمر ، ثم تجرمهم الجياد في شوارع المدينة ، ثم تقطع رؤوسهم وتمزق أشلاؤهم (١٤) . وكأنما أرادت البندقية أن تكفر عن هذه الوحشية ، فكانت تفتح أبوابها للاجئين السياسيين والعقليين ، وكان لها من المرأة ما يمكنها من أن تحمي لئلا تبتا جندساجا وجيلوبللو من وحشية بورجيا ، حين أرغم الخوف لئلا أخت زوجها على أن تخرجها من بلدتها مانتوا .

وأكبر الظن أن تنظيمها الإداري كان خير النظم في أوروبا في القرن الخامس عشر ، وإن كان الفساد قد وجد سبيله إليها كما وجدها إلى سائر الحكومات . وقد أنشئ فيها مكتب للصحة العامة في عام ١٣٨٥ ؛ واتخذت الإجراءات الكفيلة بتزويد المدينة بماء الشرب النقي ومنع تكون المستنقعات . وكان بالمدينة مكتب آخر مهمته تحديد أثمان المواد الغذائية ؛ وأنشئ نظام للبريد داخل المدينة وخارجها لا يقتصر واجبه على أعمال

الحكومة بل يحمل أيضاً رسائل الأفراد وينقل الطرود^(١٥) . وكان الموظفون العموميون المتقاعدون يتقاضون معاشات من الدولة ، ووضعت النظم الكفيلة بإعالة أراملهم وأبنائهم اليتامى^(١٦) . وبلغت إدارة الأملاك التابعة للبندقية في إيطاليا من العدل والكفاية بالنسبة لما كانت عليه من قبل درجة كفلت لها من الرخاء ما لم تستمتع به في أى عهد سابق ، وما جعلها تعود مسرعة إلى الولاء للبندقية بعد أن فصلتها عنها صروف الحرب^(١٧) ، أما إدارة البندقية للبلاد التابعة لها وراء البحار فلم تكن بخليفة بكل جهتها الشاء ؛ ذلك أنها كان ينظر إليها قبل كل شيء على أنها غنائم حرب ، فكان كثير من أرضها الزراعية يوهب لأشراف البندقية وقواد جيشها ، وقلما كان السكان الوطنيون يصلون إلى المناصب العليا وإن ظلت لم نظم حكومتهم المحلية . أما من حيث علاقاتها بغيرها من الدول فقد كان مبعوثوها الدبلوماسيون يؤدون إليها أجل الخدمات ، وقل من الحكومات ما كان لها مراقبون يقظون ومفاوضون أذكياء مثل برناردو مونتيني ، وكثيراً ما كسبت البندقية بالدبلوماسية ما خسرت في الحروب مسترشدة في ذلك بتقارير سفرائها الواسعى الاطلاع ، ومجلات هيئاتها الحكومية الدقيقة وحسن تصريف مجلس شيوخها^(١٨) .

وإذا ما نظرنا إلى هذه الحكومة من الناحية الأخلاقية لم نجد لها خيراً من سائر حكومات ذلك العصر ، بل إنها كانت أسوأ منها من ناحية التشريعات الخاصة بعقاب المجرمين . فقد كانت هذه الحكومة تعقد الأحلاف وتنقضها حسب تقلب مصالحها ، لا يحول بينها وبين سياستها وازع من ضمير أو عاطفة ولاء . لقد كان هذا هو القانون الذى تسير عليه جميع الدول في عصر النهضة ، والذى لم يتردد المواطنون في العمل به ، فكانوا يرحبون بكل ما تناله البندقية من نصر أما كانت الوسيلة التى تناله بها ، وكانوا يتهجون بقوة الدولة وثباتها ، ويولونها وقت الحاجة من ضروب

الوطنية ويؤدون إليها من الخدمات ما لا نجد له مثيلاً في الدول المعاصرة لها ؛ وكانوا يعظمون الدوج تعظيماً لا يعلو عليه إلا تعظيمهم الله وحده .

وكان الدوج في العادة وكيل المجلس الأكبر ومجلس الشيوخ ، ولم يكن هو سيد المجلسين إلا في الأحوال الاستثنائية المحضة ؛ وكانت الأبهة التي تحيط به تعلو كثيراً على سلطانه ؛ فقد كان إذا ظهر أمام الجماهير ارتدى أفخم الثياب ، وأثقل بالجوهر ؛ وكانت قلنسوته الرسمية وحدها تحتوى من الجواهر ما قيمته ١٩٤,٠٠٠ دوقية (٤,٨٥٠,٠٠٠ دولار) (١٩) ؛ ولربما كانت حلله هو التي علمت المصورين البنادقة الألوان الفخمة التي جرت بها أقلامهم ، وشاهد ذلك أن عدداً من أعظم صورهم لآلاء يمثل الدوج في حلله الرسمية . وكان مصدر هذه الفخامة أن البندقية تؤمن بالاحتفالات والمظاهر تؤثر بها في نفوس السفراء والزوار ، وترهب بها الأهليين ، وتخلع من الأبهة ما تستعيز به عن السلطان . وحتى "الدوقة" نفسها كان يحفل بتتويجها أعظم احتفال وأفخمه . وكان الدوق هو الذي يستقبل كبار الوافدين عليه من الأجانب ، ويوقع جميع الوثائق الهامة المتصلة بأعمال الدولة ، وكان له نفوذ شامل واسع متصل بضمته له بقاؤه في منصبه مدى الحياة بين أشخاص يختارون لعام واحد لا أكثر ؛ أما من الوجهة النظرية فلم يكن أكثر من خادم الحكومة والناطق بلسانها .

ونمر بنا في تاريخ البندقية سلسلة طويلة متصلة من الأدواج ذوى مجد وفخامة ، ولكن عدداً قليلاً منهم هم الذين طبعوا شخصيتهم على صفات الدولة ومصائرهما . نذكر من بينهم فرانتشيسكو فسكارى الذى اختاره المجلس الكبير ليخلف توماسو موشينيجو على الرغم من خطابه البليغ وهو محتضر . وجلس الدوج الجديد على العرش في الخمسين من عمره ، ورفع البندقية في خلال حكمه الذى دام أربعة وثلاثين عاماً (١٤٢٣ - ١٤٥٧) إلى ذروة قوتها ، وأراق فيها أنهاراً من الدماء ، وخاض فيها كثيراً من

العواصف ، وهزم فيها ميلان ، واستولى على برجاهو ، وبريشيا ، وكرمونا ، وكرىما . ولكن سلطة الدوج الاستبدادية المطردة النماء أثارت غيرة مجلس العشرة ، فاتهمه بأنه نجح فى الانتخاب باستخدام الرشوة ؛ فلما عجزوا عن إثبات هذا الادعاء اتهموا ابنه ياقوبو بالخيانة لاتصاله بميلان (١٤٤٥) ، واضطر ياقوبو تحت تأثير التعذيب على العذراء أن يقر بذنبه أو يدعى أنه ارتكبه ؛ فنفى على أثر ذلك إلى رومانيا Rumania ولكنه سمح له بعد قليل أن يعيش بالقرب من تريفيزو . وحدث فى عام ١٤٥٠ أن اغتيل أحد مفتشى مجلس العشرة ، واتهم ياقوبو بارتكاب الجريمة ، ولكنه أنكرها وأصر على هذا الإنكار رغم ما لاقاه من أقسى أنواع التعذيب ؛ ثم نفى إلى كريت حيث أصيب بالحنون من فرط الحزن والعزلة ؛ وأعيد إلى البندقية فى عام ١٤٥٦ ، واتهم مرة أخرى بالاتصال سراً بحكومة ميلان ؛ فاعترف بهذا الاتصال ، وعذب حتى أشرف على الموت ، وأعيد إلى كريت حيث وافته المنية بعد وقت قصير . وانهارت قوة الدوج الطاعن فى السن أمام هذه المحاكمات التى عجز عن الوقوف فى سبيلها رغم مكانته العالية بعد أن قاسى أهوال الحرب الطويلة البغيضة للشعب وتبعاتها ، وصبر على عنها صبر الكرام . واما بلغ السادسة والثمانين من عمره وأصبح عاجزاً عن حمل أعباء منصبه ، خلعه المجلس الكبير وخصص له معاشاً سنوياً قدره ألفا دوقية ؛ فأوى إلى بيته حيث مات بعد أيام قليلة على أثر انفجار أحد الشرايين بينا كانت أجراس البرج تعلن جalous دوج جديد على العرش .

وكانت انتصارات فسكارى قد جرت على البندقية حقد جميع الدول الإيطالية لأن واحدة منها لم تعد تشعر بالأمن والطمأنينة أمام قوتها الغاصبة ؛ ولهذا تكونت ضدها أكثر من عشرة أحلاف ، وانتهى الأمر بانضمام فيرارا وماتتوا ، ويوليوس الثانى ، وفرديناند ملك أسبانيا ، ولويس الثانى عشر ملك فرنسا ، والإمبراطور مكسميليان ، وتكوينها فيما بينها عصبة كبرى The League of Cambrai بقصد تحطيم قوتها . وكان ليوناردو لورندينو

(١٥٠١ - ١٥٢١) هو اللوج أثناء هذه الأزمة ، وقاد الشعب خلالها قيادة حكيمة قوية لا يستطيع الإنسان تصديقها ، ولا تكشف الصورة الجميلة التي رسمها له جيوفني بلينى إلا عن شطر صغير منها . وانتزع من البندقية كل ما كانت قد ظفرت به من المكاسب على أرض القارة خلال مائة عام من التوسع استعانت عليه بالقوة ، ولم يترك لها منه إلا القليل الذى لا يغنى ، ثم حوصرت هى نفسها . وصهر لوردانو صحاف المائدة ومكها نقوداً ، وجاء الأشراف بثروتهم المنخرة يمولوا بها أعمال المقاومة ، وطرق صانعو الأسلحة مائة ألف منها ، وتسليح كل رجل ليحارب فى جزيرة بعد جزيرة دفاعاً عن قضية بدت أنها قضية ميثوس منها . ونجحت البندقية ، أنجحت نفسها بمعجزة ، واستردت بعض أملاكها فى القارة ، ولكن الجهود التى بذلتها فى الحرب أفقرت مواردها المالية وأضعفت روحها المعنوية ، ولما مات لوردانو أدركت البندقية أن ما بلغت من عظمة ومجد فى المال والاساطان قد آذن بالزوال — وإن كان لا يزال أمامها خمسة وسبعون عاماً من أعمال تيشيان والكثرة الغالبة من أعمال تنتورتو وفيرونيز .

الفصل الرابع

الحياة في البندقية

كانت العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر والعقود الأولى من القرن السادس عشر أعظم الفترات روعة وأكثرها فخامة في حياة البندقية ، فقد كانت تصب في جزائرها مكاسب التجارة العالمية التي عقدت الصلح مع الأتراك ، ولم تنقص نقصاناً كبيراً بكشف الطريق حول إفريقية أو فتح المحيط الأطلنطي للملاحة ، وتوجت هذه الجزائر بالكنايس ، وأحيطت القنوات بالقصور ، وامتلأت هذه القصور بالمعادن الثينة والأثاث الغالي الثمين ، وزينت النساء بالثياب الفخمة والجواهر الغالية ، وأمدت هذه المكاسب طائفة ضخمة من الرسامين بالمال الكثير ، وأنفقت الأموال بسخاء على الحفلات الباهرة في القوارب المزدانة بالطنافس ، والمواكب المقنعة وخرير الماء المختلط بالموسيقى والغناء .

أما حياة الطبقات الدنيا فكانت هي حياة الكدح الرتيب المألوف ، يخفف منه نوعاً ما الفراغ والثروة اللذان تنسم بهما إيطاليا ، وعجز الأغنياء عن أن يبتكروا مبادئ العشق إلا بين أعلى الطبقات . وكانت القناة الكبرى وكل قنطرة مقوسة تموج بالرجال يحملون غلات نصف العلم ، وكان في المدينة من الأرقاء أكثر ممن في غيرها من المدن الأوروبية ، وكان أكثرهم يؤتى بهم من الشرق ، ولم يكونوا يستخدمون في الأعمال الشاقة ، بل كانوا يعملون خدماً في البيوت ، وحراساً لخصوصيين ، وكانت الجوارى يعملن مرضعات ، وخليلات ، وكان للدوج يترو مدتشينجو وهو في سن السبعين جاريثان تركيتان يستمتع بهما (٢٠) ، ويقول أحد مجلات البنادقة إن رجلاً من رجال الدين باع جارية لزميل آخر من طائفته ،

ولكن عقد البيع ألغى في اليوم الثاني لأن المشتري الجديد وجد الجارية حاملاً (٢١).

ولم تكن الطبقات العليا متعطلة خاملة رغم ما كانت تستمتع به من نعيم ، فقد كان الكثيرون منهم حين يبلغون أشدهم يشتغلون بالتجارة ، والأعمال المائية ، والدبلوماسية ، وفي شئون الحكم والحرب ، ويظهرهم ما لدينا من صورههم رجالاً يعتدون بأنفسهم أعظم اعتداد ، ويفخرون بمراكزهم ولكنه يظهرهم أيضاً رجال جد أوفياء الشعور بما عليهم من واجبات . وكانت أقلية منهم تلبس الحرير والفراء ، ولعلها كانت تفعل ذلك لتيسر المصورين الذين كانوا يرسمونها ؛ وكانت طائفة من شبان الطبقات الموسرة - مثل جماعة الجحورب La Compagna della Scalza - تزهى بصدرياتها الضيقة ، وخزها المقصب ، وجواربها المخططة المطرزة بخيوط الذهب أو القصة ، أو المطعمة بالجواهر . لكن كل شاب شريف كان يخفف من فخامة ثيابه حين يصبح عضواً في المجلس الأكبر ؛ فقد كان يطلب إليه حينئذ أن يرتدى « الطوجة » (الشملة الرومانية) ، لأن هذا الثوب يكاد يضمني الكرامة على كل من يلبسه من الرجال ، والسرية والخفاء على كل من تأثر به من النساء . وكان الأشراف يكشفون عن ثرائهم الخفي من حين إلى حين في قصورهم الفخمة بالمدينة ، أو في حدائق بيوتهم الراقية في مورانو Murano أو غيرها من الضواحي حين يستقبلون بالبدخ زائراً أو يحيون ذكرى حادث خطير في تاريخ المدينة أو الأسرة . من ذلك أن الكوردنال جريماني Orimani أعد حفلة استقبال لرايتشيو فرينزي Ranuccio Farnese (١٥٤٢) ، دعا إليها ثلاثة آلاف ضيف ، جاء معظمهم في قمرات بالهندولات ، مفرشة بالخمير والوسائد المريحة ، وأعد لهم الموسيقى والألعاب البهلوانية ، والمشي على أحبال ، والرقص ، والطعام والشراب . لكن أشراف البندقية كانوا في الأحوال العادية ، معتدلين في حياتهم ، وفي طعامهم وشرابهم ، وثيابهم ، وكانوا يعملون لكسب بعض ما ينفقون .

ولعل الطبقات الوسطى كانت أسعد أهل المدينة ، وكانت تشترك وهي مرحلة في المباهج الخاصة والعامة ؛ وكان من هذه الطبقة صغار رجال الدين ، وموظفو الحكومة ، والأطباء ، ورجال النيابة العامة ، ورجال التعليم ، والمشرفون على الصناعة ونقابات الحرف ، والأعمال الحسابية في المصارف الأجنبية ، والقائمون على التجارة المحلية . ولم يكن يقلق بالهم حرصهم على الاحتفاظ بالمال الكثير كما يحرص الأغنياء ، أو الكدح المتواصل لإطعام صغارهم وكسائهم كما يكدح الفقراء ؛ وكانوا كغيرهم من الطبقات يلعبون الورق ، والنرد ، ويقضون الساعات في لعبة الشطرنج ، ولكنهم قلما كانوا يتورطون في لعب الميسر حتى تخرب ييوتهم . وكان يطيب لهم أن يعزفوا على الآلات الموسيقية ، ويغنوا ويرقصوا . وكانوا لضيق منازلهم أو مساكنهم يتزهون ويقضون الوقت في الشوارع ، وهي تكاد تخلو من الخيل والمركبات لأن وسيلة النقل المفضلة كانت هي القنوت . ولهذا لم يكن من غير المألوف لدى الطبقات التي لا تميل كثيراً إلى السكون والجلوس أن تقيم في بعض الأمسيات في الأيام العادية أو في أيام الأعياد حفلات رقص وغناء في الميادين العامة لا تقتضيها شيئاً من سابق الاستعداد . وكانت لكل أسرة آلاتها الموسيقية وفيها أفراد يمكن الاستماع إلى أصواتهم ؛ وكانوا شديدي التأثير بالغناء ، وشاهد ذلك أنه لما أن تزعم أدريان ولارت Adrian Willaert جماعتي المرنمين في كنيسة القديس مرقس ، واستمع الآلاف الذين استطاعوا دخول الكنيسة إلى هذه الترانيم ، قلبوا شعارهم الشهير الذي كانوا يفخرون به وأصبحوا وقتاً ما مسيحيين أولاً وبنادقة فيما بعد .

وكانت حفلات البندقية أعظم الحفلات الأوربية فخامة ، وذلك لما كان يحيطها من الكنائس ، والقصور ، والبحر ؛ وكانت كل مناسبة يتزعم بها لإقامة الحفلات أو المواكب الفخمة كتتويج اللوج ، أو عيد ديني ، أو يوم عطلة قومية ، أو زيارة كبير أجنبي ، أو توقيع صلح مرضى ، والبحارينجليو

Gharingello أو عيد النساء ، أو مولد القديس مرقس ، أو مولد شفيع إحدى النقابات . وكانت ألعاب المثاقفة لا تزال أهم ألعاب الحفلات في القرن الرابع عشر ؛ وليس أدل على هذا من أنه حين أقامت البندقية استقبالاً فخماً للملكة قبرص بعد نزولها عن العرش في عام ١٤٩١ ، احتوى هذا الحفل على ألعاب للمثاقفة قام بها جنود من كريت فوق ماء القناة الكبرى المتجمد ، غير أن المثاقفة كانت تلبو من الألعاب التي لا تناسب الدولة البحرية ، ولهذا استبدل بها تدريجياً نوع من الحفلات المائية كانت في العادة سباق الزوارق . وكان أعظم حفلات السنة كلها حفلة زواج البحر ، وهو احتفال من أعظم الاحتفالات فخامة يمثل زواج البندقيسة — صاحبة العظمة والحلال La Serenissima — إلى البحر الأديريوى . ولما قدمت إلى البندقية في عام ١٤٩٣ بيتريس دست مبعوثة للدوفيكو صاحب ميلان الفاتنة ، زينت القناة الكبرى على طولها كله زينة الطرق الفخمة في الأيام المسيحية ، وخرجت لاستقبالها السفينة بوتشيتور Bucentour ، ممثلة للدولة البندقية ومزدانة كلها بالأرجوان والذهب ، يحف بها ألف قارب تسير بالأشرعة أو المحاذيف ، مزدانة كلها بأكاليل الزهر والأعلام الملونة ؛ وبلغ عدد القوارب من الكثرة درجة غطت صفحة الماء كله حتى تعذرت رؤيته في دائرة لا يقل نصف قطرها عن ميل ، كما يقول أحد متحمسى المؤرخين .

وقد وصفت بيتريس في رسالة بعثت بها من البندقية هفوة شكرية أقيمت لتكريمها في مقر الدوج بهذه المناسبة . وكانت حفلة تمثيلية معظمها من النوع الإيمائى الصامت يقوم بها ممثلون مقنعون يسمون المتنكرين . وكان البنادقة مولعين بأنواع مختلفة من هذا التمثيل ، وظلوا حتى عام ١٤٦٢ محتفظين بالتمثيلات الدينية « الخفية » ، ولكن الشعب اضطرب القائلين بتمثيلها إلى أن يقدموا لها أو يمثلوا بين فصولها مناظر هزلية فاسدة مضطربة إلى حد اضطرت الدولة معه إلى تحريمها في ذلك العام . وكانت الحركة الإنسانية

في هذه الأثناء قد جددت علم الإيطاليين بالمسالى اليونانية والرومانية القديمة . فثلث « جماعة الجورب Compagna della Scalza » وغيرها من الجماعات مسرحيات بلوتوس وترنس ، وكذلك مثل جيوفني أرمونييو الراهب ، والممثل ، والموسيقى في عام ١٥٠٦ مسرحية - ستيفانيوم Stephanium أولى المسالى الحديثة باللغة اللاتينية في دير الإريمتاني Eremitani . وأخذت مسلاة البندقية تخطو من هذه البداية إلى الأمام نحو مسرحيات جلدوني Goldoni ، وكانت في أثناء تقدمها تنافس المهازل الماجنة أو المهرجة ولم تكن أحياناً تقل عنها في الفكاهة البديئة الطليقة ، وبلغت في ذاك تحداً اضطرت معه الكنيسة والدولة إلى الاشتباك في حرب دائمة مع مسرح البندقية .

وكان الفجور والدعارة يوجدان في أخلاق البنادقة والإيطاليين إلى جوار الاعتقاد الديني القوي ، والصلاح الذي يتمثل في الصلوات والذهاب إلى الكنائس كل أسبوع . فقد كانت كنيسة القديس مرقس تزدهم في أيام الآحاد والأعياد المقدسة بالوافدين إليها لتلقى على مسامعهم مواظم ملائ بالرهبة الدينية والأمل في النجاة تحيط بهم نقوش القسيساء أو تماثيل القديسين ، أو النقوش . وكان ظلام الكهوف المعمة المقصود يزيد من رهبة الصور الدينية والمواظم ؛ وحتى العاهرات كن يأتين إلى ذلك المكان بعد أن يسأمن من صناعتهم طوال الليل ، يخفين المنديل الأصفر الذي يحتم عليهن القانون لبسه رمزاً لجماعتهن ، وذلك لكي يطهرن نفوسهن بالأدعية والصلوات . وكان مجلس شيوخ البندقية يرحب بتقوى الشعب هذه ويحيط الدوج والدولة بكل ما تحلعه المراسم الدينية من رهبة ، حتى لقد أنفق الأموال الطائلة في استيراد مخلفات القديسين الشرقيين من القسطنطينية بعد سقوطها ، وعرض أن يؤدي عشرة آلاف ذوقه ليظفر برداء المسيح غير المحيط .

ومع هذا فإن مجلس الشيوخ نفسه الذي يشبهه بترارك بمجلس من الآلهة (٢٢) كثيراً ما سخر من سلطة الكنيسة ، وتجاهل أشد القرارات البابوية

رهبة ، ولم يبال بلعناتها وقرارات حرمانها ، وظل يرحب باللاجئين من المتشككين المتبصرين (حتى عام ١٥٢٧) (٢٣) ، ووجه أشد اللوم لأحد الرهبان لأنه هاجم يهودياً (١٥١٢) ، وحاول أن يجعل الكنيسة في البندقية من أملاك الدولة ؛ فكان هو الذى يختار الأساقفة لأبرشيات البندقية ، ثم يعرضهم على رومة لتوافق على اختيارهم ؛ وكثيراً ما كان تعيينهم يتم فعلاً وإن رفضت رومة الموافقة على اختيارهم . ولم يكن أسقف يعين فى أسقفية بندقية بعد عام ١٤٨٨ إلا إذا كان من أهل البندقية نفسها ، ولم يكن يسمح لأحد من رجال الكنيسة فى البندقية أو أملاكها بأن يجمع إيرداً لها أو ينفقه فى مصالحها إلا إذا كانت الحكومة قد وافقت على تعيينه . وكانت الكنائس والأديرة خاضعة للتفتيش عليها من قبل الدولة ؛ ولم يكن من حق أحد من رجال الكنيسة أن يتولى منصباً عاماً (٢٤) . وكان ما يوصى به للأديرة أو مؤسساتها يؤدى ضريرة للدولة ، وكانت المحاكم الكنسية تفرض عليها رقابة شديدة لكى تتأكد الدولة من أن المذنبين من رجال الدين يعاقبون بما يعاقب به غيرهم . وظلت الجمهورية زمناً طويلاً تقاوم دخول محكمة التفتيش فى المدينة ، ولما سلمت لها بذلك آخر الأمر جعلت تنفيذ أحكام محكمة التفتيش فى البندقية مشروطاً بمراجعة لجنة من مجلس الشيوخ والموافقة عليها ؛ وبهذا لم تصدر هذه المحكمة إلا ستة أحكام بالإعدام فى تاريخ محكمة التفتيش بمدينة البندقية بأجمعه (٢٥) . وأصرت الحكومة فى كبرياء على أنها فى المسائل الزمنية « لا تعترف بسلطة عليا إلا سلطة الجلالة القدسية » (٢٦) ، وكانت تنادى جهره بالمبدأ القائل إن مجلساً عاماً من أساقفة الكنيسة أعلى سلطة من البابا ، وإن أحكام البابوات يمكن أن تستأنف إلى مجلس يعقد بعد صلورها . وأيدت الدولة ذلك حين صلب البابا سكستس الرابع اللعنة على المدينة (١٤٨٣) فما كان من مجلس العشرة إلا أن أمر جميع رجال الدين بأن يواصلوا خدماتهم كما اعتادوا ، قبل ؛ ولما جدد يوليوس ١0 انى اللعنة واتخذها جزءاً من الحرب التى شنها

على البندقية ، منع مجلس العشرة نشر قرار اللعنة في جميع أملاك البندقية ، وأمر عماله في رومة بأن يلصقوا على أبواب كنيسة القديس بطرس استثناءً للحكم لمجلس يعقد فيها بعد (١٥٠٩) (٢٧) . لكن يوليوس انتصر في هذه الحرب وأرغم البندقية على أن تعترف بأن سلطته الروحية سلطة مطلقة لا معقب لها .

وملاك القول أن الحياة في البندقية كانت في الجو المحيط بها أكثر بهجة منها في روحها . ولقد كانت الحكومة حازمة عظيمة الكفاية ، وأظهرت في الشدائد شجاعة نادرة ، ولكنها كانت في بعض الأحيان ذات قسوة وحشية ، وكانت على الدوام تتسم بالأنانية ؛ فلم تكن في يوم من الأيام تفكر في البندقية على أنها جزء من إيطاليا ، ويبدو أنها قلما كان يهمها ما عساه يصيب تلك البلاد الممزقة من مآس . ولقد أنجبت البندقية رجالاً ذوي شخصيات قوية — يعتمدون على أنفسهم ، ذوي بصيرة ودهاء ، قادرين على الكسب ، شجعاناً ، ذوي أنفة وكبرياء . وإنا لنعرف الكثيرين منهم من صورهم التي رسمها لهم فنانون كانوا يناصرونهم بالقدر الذي كان عتدهم من الظرف والركة لا يزيدون عليه . ولقد كانت حضارة البندقية إذا قيست بحضارة فلورنس ، تنقصها المهارة والعمق ، وإذا قيست بحضارة ميلان في عهد لئوفيكو تعوزها الرقة والرشاقة ، ولكنها كانت أكثر الحضارات التي عرفها التاريخ بهجة ، وغخامة ، وشهوانية ساحرة خلافة .

الفصل الخامس

فن البندقية

١ - العمارة والنحت

الطابع الحسى هو أساس فن البندقية لا تستثنى من عمارتها نفسها ، فقد كان فى كثير من كنائس البندقية وقصورها ، وبعض مباني الأعمال منها ، فسيفساء ومظلمات على واجهاتها . وكانت واجهة كنيسة القديس مرقس تتألف بالذهب والزينة التى وضعت فيها وضعا يكاد يكون خبط عشواء ؛ وكان يأتى إليها فى كل عشر سنين أو نحوها مغام جديدة وأشكال جديدة حتى أضحت وجه المزار العظيم خليطاً عجيباً من العمارة ، والنحت ، والفسيفساء ، يطغى فيه الزخرف على البناء ، وتُنسى فيه الأجزاء الوحيدة والكل . وإذا شاء الإنسان أن ينظر إلى تلك الواجهة بشيء أحب من الدهشة ، وجب عليه أن يقف على بعد ٥٧٦ قدماً منها عند الطرف الأقصى لساحة القديس مرقس Piazza San Marco ؛ فعلى هذا البعد تبرز أمام عينيه مجموعة المداخل الرومسية ، والمنحنيات المحذبة القوطية ، والعمد الرومانية القديمة ، والأسيجة التى من طراز عهد النهضة ، والقباب البيزنطية ، تبرز هذه كلها فى صورة خيالية عجيبة أشبه بحلم علاء الدين السحرى .

ولم تكن الساحة وقتئذ رجة فخمة كما هى الآن ؛ فقد ظلت حتى القرن الخامس عشر غير مرصوفة ، وكان جزء منها تشغاه الأشجار والكروم ، وجزء منها فناء لقاطع الأحجار وجزء آخر مرحاضاً . ثم رصفت بالأجر فى عام ١٤٩٥ ؛ وفى عام ١٥٠٠ صب ألسندور ليوباردى لصواري الأعلام الثلاثة قواعد لم تفقها قط أية صواري أنشئت بعد ذلك الوقت ، ثم أقام

فيها بارتلميويون الأصغر Bartolommeo Buon the Younger برج الجرس
الفخم . (وقد سقط هذا البرج في عام ١٩٠٢ ولكنه أعيد بناؤه بالتصميم
عينه) . ولا يضارعه في إدخال السرور على النفس مكتبا وكيلى كنيسة
القديس مرقس — مكتب وكالة فيتشيو ومكتب الوكالة الجديدة (nuovo) —
اللذين شيئا بين عامى ١٥١٧ و ١٦٤٠ عند طرفى الميدان فى الجنوب والشمال
بواجهتهما الضخمتين اللتين تبعثان الملل والسآمة .

وقامت بين كنيسة القديس مرقس والقناة الكبرى تاج العماير المدنية
فى البندقية ونعى بها قصر اللوج . وقد أدخل عليه فى تلك الفترة كثير من
التجديد حتى لم يبق من شكله الأول إلا النزر اليسير . من ذلك أن يترو
باسيجيو Pietro Baseggio أعاد بين عامى ١٣٠٩ و ١٣٤٠ بناء الجناح
الجنوبى المواجه للقناة ، وأن جيوفنى بون وابنه بارتلميويون الأكبر شادا
جناحاً جديداً (١٤٢٤ — ١٤٣٨) فى الناحية الغربية أى الجانب المقابل
للساحة الصغرى ، ثم أقاما « باب الورق » Porta della Carta (*) القوطى
(١٤٣٨ — ١٤٤٣) فى الركن الجنوبى الغربى . وتعد هاتان الواجهتان الجنوبيه
والغربية ، بما فيهما من البواكى والشرفات الرشيقه من أجل ما خلفه عصر
النهضة ؛ وتنتمى معظم التماثيل والصور المنحوتة على الواجهات ، وكذلك النقوش
الفخمة المنحوتة على تيجان العمد إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ؛
ويظن رسكن Ruskin أن أحد هذه التيجان — وهو القائم تحت صورتى
آدم وحواء — أجمل التيجان فى أوربا كلها . وأقام بارتلميويون الأصغر
وأنطونيو رتسو داخل الفناء عقداً مزخرفاً سمي باسم فرانتشيسكو فسكارى
يجمع بين ثلاثة بأنماط من العمارة ألف بينها اثنتان غير متوقع : جمع بين
عمد النهضة وأسكفاتها ، والعقود الرومنسية ، والأبراج المستدقة القوطية .

(*) وسمى باب الورق لأن المجلس الأعلى كان يلصق قراراته على لوحة للإعلانات
بالقرب منه .

وقد وضع رتسو Rizzo في كوتى العقد تمثالين عجيبين : تمثالاً لآدم يؤكّد براءته ، وتمثالاً لحواء وهى تظهر دهشتها من العقاب الذى يفرض من أجل المعرفة . وقد صمم رتسو واجهة القناء الشرقية وأتمها بيترولباردو . وهى قران مبهج بين العقود المستديرة والمستدقة ذات شرفات وطنوف . وكان رتسو نفسه هو الذى صمم بناء سلّم الجبابرة Scala de Giganti المؤدى من القناء إلى الطابق الأول - وهو بناء بسيط ، فخّم اشتق اسمه من التمثالين الضخمين الممثلين للمريخ ونبتون اللذين أفامهما ياقوبو سانوفينو Jacopo Sanovino عند أول الدرج رمزاً لسيادة البندقية على البر والبحر . وكان فى الداخل حجرات للسجن الانفرادى ، ومكاتب للأعمال الإدارية ، وحجرات استقبال ، وقاعات كبيرة لاجتماع المجلس الأكبر ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة . وكان عدد كبير من هذه الحجرات مزداناً . أو زين بعد قليل من ذلك الوقت ، بأفخم الصور الجدارية فى تاريخ الفن .

وبينا كانت الجمهورية تفخر بهذه الدرة المعمارية ، كان كبار الأغنياء من النبلاء . . . مثل آل جوستينيانى ، وكنتارنى ، وجرقى ، وبربارى ، ولورندانى ، وفسكارى . وفندرامينى ، وجريماتى . . . يحيطون القنّاة الكبرى بقصورهم . وليس لنا أن نتصور هذه القصور بحالها المنحطة الحاضرة ، بل علينا أن نتصورها بما كانت عليه من العز أثناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ بواجهاتها المبنية بالرخام الأبيض والرخام السماق . والسردينين . ونوافذها القوطية ، وعمدها التى من طراز النهضة ، وأبوابها المحفورة المطلة على الماء ؛ وأفنيئها المختبئة المزدانة بالتماثيل ، والفساقى . والحدائق ، والمظلمات ، والقوارير ، وما فى داخلها من أرض صنعت من الرخام ، ومن مدافئ فخمة . وأثاث مطعم مرصع ، وزجاج من صنع مورانو Murano . والظلل . والسجف المصنوعة من نسيج الذهب أو الفضة ، والمائلات البرنزىة المذهبة ، أو المشغولة بالمينا ، أو من المعدن المنقوش ،

واللوحات المنقوشة الغائرة في السقف ، والرسوم الجدارية التي صورها رجال طبقت شهرتهم الخافقين . من ذلك أن قصر فسكاري قد زين برسوم ملونة من صنع چيان بلينى ، وتيشيان ، وتنتوريو ، وباريس بردونى Paris Bordone ، وفيرونيز . وربما كان في هذه الحجرات من الفخامة أكثر مما فيها من أسباب الراحة ، فأظهر الكراسى مستقيمة أكثر مما ينبغي ، والنوافذ تسبب بوضعها تيارات الهواء ، وما بها من وسائل التدفئة لا يدفئ جانبي الحجرة أو جاني الإنسان في وقت واحد .

وكان في البندقية قصور أنفق على الواحد منها مائتا ألف دوقه ، وسن قانون في عام ١٤٧٦ أرشد به تحديد نفقاتها بمائة وخمسين دوقه للحجرة الواحدة ، ولكننا نسمع بعدئذ عن حجرات أنفق على تشييدها وتأثيثها ألفا دوقه . وأكبر الظن أن أعظم هذه القصور زينة كان هو بيت الذهب CardOro الذى سمي بهذا الاسم لأن صاحبه مارينو كنتاريني Marino Contarini أمر بأن يغطى كل إصبع من واجهته الرخامية أو ما يقرب منه بالنقوش التي كان معظمها مطلياً بالذهب . ولا تزال شرفاته وزخارفه القوطية الطراز تجمل هذه الواجهة أجمل الواجهات المطلية على القناء .

وبينا كان هؤلاء الرجال الواسعو الثراء يحملون بيوتهم ويوثقونها بأفخم الأثاث ، فإنهم لم يكونوا يصفون ببعض المال لتشييد الكنائس الفخمة التي كانوا يلجأون إليها بأرواحهم في بعض الأحيان . ومن عجب أن كنيسة القديس مرقس لم تكن قبل عام ١٨٠٧ كنيسة البندقية الكبرى ؛ بل كانت من الوجهة الرسمية الكنيسة الخاصة بالدوج ووزار قديس المدينة المشفع فيها ، فكانت والحالة هذه ملكاً لدين الدولة إذ صبح هذا التعبير . وكان كرسى الأسقفية ملحقاً بكنيسة أصغر منها هي كنيسة سان پيترو دى كاستيلو San Pietro di Castello القائمة في الركن الشمالى الشرقى من المدينة . وكان مركز الرهبان الدمينيك ، هذا الجزء القاصى نفسه ، في كنيسة سان جيوفنى إى پاولو

San Giovanni e Paolo ؛ وهناك وجد جنتيل وجيوفنى بلىنى راحتهما الأبدية . وكان أهم من هذه الكنيسة من الوجهة التاريخية كنيسة الرهبان الفرنسيس - كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى Sante Mario Gloriosa dei Frari (١٣١٠ - ١٣٤٣) المعروفة بالاسم الموجز المحبب لى فرارى Frari أى « الإخوان Friars » . ولم يكن منظر الكنيسة من الخارج ذا روعة وبهاء ، ولكن شهرتها من الداخل أدخلت ترداد على مر الأيام لأنها صارت قبراً يضم رفات عظماء البنادقة - فرانتشيسكو فسكارى ، وتيشيان ، وكانوفا Canova - ومعرضاً للفنون . وفيها صمم أنطونيو رزو نصباً تذكاريّاً فخماً للدوج نقولو ترون Niccolo Tron ؛ وفيها وضع جيان بلىنى صورته الشهيرة فرارى مادونا Frari modonna ووضع تيشيان مادونا سيدة أسرة بيزارو ؛ وأهم من هذه كلها تقوم صورة صعود العذراء لتيشيان فى جلال وروعة خلف المذبح . وكانت تحف فنية أقل من هذه شأنًا تزين المزارات الأقل من تلك الكنائس قلداً : فكانت كنيسة القديس زكريا تطالع المصلين فيها بصور سيدات ملهمات من تصوير جيوفنى بلىنى وبالمافتشيو ؛ وكنيسة سانتا ماريا دل. أورتو تطالعهم بصورة محاضى العزراء لتنتوريو وبغظام تنتوريو نفسه . وتلقت سان سبستيانو رفات فيرونيز وعدداً من أجمل صوره ، ورسم تيشيان لكنيسة سان سلفادور صورة البشارة فى الحادية والتسعين من عمره .

وكانت أسرة فلة من المهندسين والمثالين دائبة العمل فى تشييد كنائس البندقية وقصورها . فقد جاء آل لمباردى الى البندقية من شمال إيطاليا الغربى ومن أجل هذا للقبوا بلقبهم الذى عرفوا به ، ولكن اسمهم الحقيقى كان آل سولارى Solari ، وكان منهم كرمستوفورو سولارى الذى نحت تمثالاً للدوفيكو وبيترىس ، وأخوه أندريا المصور ؛ وكان كلاهما يعمل فى البندقية وميلان معاً . وكان منهم بيترى لمباردو الذى خلف أثره فى نحو

عشرين بناء في البندقية ، وكان هو وولده - أنطونيو وتليو اللذين خططا كنيسة سان جيبي San Giobbe وسانتا ماريا دي ميراكولي Santo Maria de' Miracoli — التي ينفر منها ذوقنا في هذه الأيام ؛ كما خططا فبري پيترو موسينيچو ، وقبر نقولو مارسلو في سانتى جيوفنى لپاولو ، وقبر الأسقف دسانتى Zanetti في كتدرائية تريفيزو ، وقبر دانتى في رافنا ؛ وقصر فيندرامين كاليجرى Vendramin - Caiegri الذى مات فيه الموسيقى فاجنر ؛ وكانوا في هذه المشروعات كلها هم أصحاب تصميمات البناء والتماثيل جميعاً . وقد قام پيترو نفسه بأعمال كثيرة بين البناء والتماثيل في قصر اللوج . وأنشأ تايو وأنطونيو يعاونهما ألسندرو ليوباردى قبر أندريا فيندرامين في سانتى جيوفنى لپاولو — وهى أعظم أعمال النحت في البندقية لا يستثنى من ذلك إلا تمثال الكايونى Colleoni (الفارس) الذى أقامه فيروتشيو وليوباردى في الميدان أمام تلك الكنيسة . وصمم پيترو لمباردو لإخوة القديس مرقس Scuola di San Marco مدخلاً فخماً وواجهة غريبة الشكل ؛ واشترك في آخر الأمر فنان يدعى سانتى لمباردو في بناء مقر لإخوة سان روكو Scuola di San Rocco ، التى اشتهرت بست وخمسين صورة من رسم تفتوريتو . ويرجع إلى أعمال هذه الأسرة معظم الفضل في انتشار طراز النهضة من العمد وطيلاتها ، والقواصر المزخرفة . وتغلها على العقود والأبراج المستدقة القوطية والقباب البيزنطية . غير أن عمارة فن النهضة التى كانت لا تزال مزعزعة من أثر النفوذ الشرقى ، قد أسرفت في الزخارف لمسرافاً أدى إلى طمس خطوطها ومعالمها ، وكان في حاجة إلى جو رومة وإلى التقاليد الرومانية القديمة لتكسب الطراز الحديد صورته المحددة المتناقة ؛

٢ - آل پيليني

كان التصوير هو السبب الثانى من أسباب مجد البندقية الفنى بعد كنيسة القديس مرقس وقصر اللوج ؛ وقد اجتمعت عوامل كثيرة فجعلت المصورين موضع الرعاية الخاصة في مدينة البندقية . فقد كان على الكنيسة هنا ، كما كان

عليها في المدن الأخرى ، أن يقص قصة المسيحية على شعبها الذي لم يكن يعرف القراءة منه إلا عدد قليل ، وكانت من أجل ذلك في حاجة إلى الصور والتماثيل لتستيق بها أثر الكلام السريع الزوال . فكان لا بد والحالة هذه أن يكون لكل جيل ، وأن يكون في كثير من الكنائس والأديرة ، صورة للبشارة ، والولادة ، والعبادة ، وزيارة العذراء لإليصابات ، والمخاض ، ومذبحه الأبرياء ، والفرار إلى مصر ، والتجلى ، والعشاء الأخير ، والصلب ، والدفن ، والبعث ، وصعود المسيح إلى السماء ، وصعود العذراء والاستشهاد . وكانت الصور التي يمكن انتزاعها من مواضعها ونقلها إذا تقدم عهدا وحالت ألوانها ، أو مل المصلون رؤيتها ، تباع للمولين بجمعها أو للمتاحف . وكانت تنظف من آن إلى آن ويعاد تلوينها أو إصلاحها في بعض الأحيان ؛ ولو أن مصوريها بعثوا إلى الحياة اليوم لما استطاعوا أن يتعرفوا عليها . ولا حاجة إلى القول إن هذا لا ينطبق على الصور الجذابة ، فقد كانت هذه في العادة تتلف وهي على جدرانها . وكان مصيرها هذا يتقأ أحيانا بتصويرها على القماش الخشن ثم يلصق هذا القماش بعدئذ على الجدار ، كما حدث في قاعة المجلس الأكبر . وكانت الدولة تناقش الكنيسة في البندقية في حبا للصور الجدارية ، لأن في وسع هذه الصورة أن تذكي نار الوطنية والعزة القومية حين يحتفل بعظمة الحكومة ومواكبها ، وانتصارها ، في ميدان التجارة أو الحرب . وكانت الجماعات المختلفة تطلب هي الأخرى صوراً جدارية ، وأعلاماً منقوشة لتخليد ذكرى قديسيها المشفقين أو لمواكبها السنوية . وكان الأغنياء يطلبون صوراً للمناظر الخارجية الجميلة ، أو مناظر العشق داخل البيوت ، ترسم لهم على جدران القصور ، وكانوا يجلسون أمام المصورين ليرسموا لهم صوراً يخدعون بها ساعة من الزمان صفريات مجدهم

(*) *Massacre of the Innocents* يسمى أيضا *Childermas Day* وهو يوم تحتفل به الكنيسة في الثامن والعشرين من ديسمبر لتحيى ذكرى قتل هيرود للأطفال . (المترجم)

السريع الزوال . وكان مجلس السيادة يطلب صورة لكل دوج يتولى الحكم ، وحتى النواب القائمون بالعمل في كنيسة القديس مرقس عملوا على حفظ ملاحظهم للخلف الذى لا يعنى بهم . ولهذا كله كانت البندقية هى المدينة التى انتشرت فيها الصور الملونة الثابتة وذات الحوامل أوسع انتشار .

وظل التصوير الملون يتقدم بخطى بطيئة في البندقية حتى منتصف القرن الخامس عشر ؛ ثم ما لبث أن ازدهر ازدهاراً مفاجئاً ، وتلألأ تلألؤاً منقطع النظير ، وفتحت كما تفتتح الزهرة حين تستقبل شمس الصباح الساطعة ؛ وذلك لأن البنادقة وجلدوا فيه وسيلة لنقل الألوان والحياة التى تعلموا الاقتان بها ، وربما كان بعض هذا الراجع بالألوان قد جاء إلى البندقية من بلاد الشرق مع التجار الذين استوردوا الأفكار والأذواق الشرقية مع ما استوردوا من البضائع ، ونقلوا عنهم ذكريات للقرميد البراق ، والقباب المذهبة ، وعرضوا في أسواق البندقية ، أو كنائسها ، أو بيوتها ، حرير الشرق وطيلسانه ، ومخمله ، وديباجه ، وأقمشته المنسوجة من خيوط الذهب والفضة ، والحق أن البندقية لم تعمر في يوم من الأيام أمى دولة غربية أم شرقية ، فقد كان الشرق والغرب يجتمعان في سوق المال ، وكان في وسع عطيل ودزدمونا أن يتزوجا ؛ وإذا لم تستطع البندقية أن تأخذ اللون من الشرق ولم يستطع مصورها أن يأخلوه منه فقد كان من المستطاع أخذه من سماء المدينة ؛ وحسبهم أن يراقبوا تعاقب الأضواء والغيوم تعاقباً لا ينقطع على مر الأيام ، وبهاء مغرب الشمس حين ترسل أشعتها الذهبية على أبراج الأجراس والقصور ، أو تنعكس على مياه البحر . وكانت انتصارات جيوش البندقية وأساطيلها في تلك الأيام ، وانتعاشها ببسالة من خطر الخراب المحدق بها ، مما أثار خيال أنصار القن والمصورين وكبرياءهم ، فخلدوا ذلك في الفن ، وآباءه ذوى الثراء أن المال لا قيمة له إلا إذا استطاعوا أن يحولوه إلى صلاح ، . . . بهما . أو حر .

وأضيف إلى هذه الحوافز حافز آخر خارجي عمل على قيام مدرسة
بندقية للتصوير . وتفصيل ذلك أن جنتيلي فبريانو Gentile Fabriano
استدعى إلى البندقية في عام ١٤٠٩ ليزين القاعة الكبرى في المجلس الكبير ،
وجاء أنطونيو پيرانو المسمى پيزانياو من فيرونا ليشارك معه في هذا العمل .
ولسنا نعرف إلى أى حد أجادا عملهما ، ولكنهما في أغلب الظن أثارا رغبة
مصورى البندقية في أن يستبدلوا بالأشكال الدينية الجاحدة القائمة المأخوذة
من التقاليد البيزنطية ، وبالأشكال الحائلة اللون العديمة الحياة المأخوذة من
مدرسة جيتو ومن على شاكلته — أن يستبدلوا بهده وتلك الخطوط الرفيعة
والألوان الزاهية . ولعل بعض التأثيرات الصغرى قد هبطت عليها أيضاً
من فوق الألب مع جيوفاني الألمانى Giovanni d'Alamagna (المتوفى
عام ١٤٥٠) ؛ ولكن يلوح أن جيوفاني قد كبر في مورانو والبندقية وتعلم
فيهما فنه ؛ وقد صور هو وصهره أنطونيو فيفارينى Antonio Vivarini
ستاراً لمحراب كنيسة القديس ركريا بدت في صورته تلك الرشاقة والركة
اللتان جعلتا أعمال بلينى فيما بعد وحيا أوحى إلى البندقية .

وجاء أكبر المؤثرات إليها من صقلية أو الفلاندرز ، وكان ممن جاء
على أيديهم أنطونيلو دا مسينا Antonello de Messina . نشأ أنطونيلو
نشأة رجال الأعمال ، ولعله لم يكن في شبابه يظن أن اسمه سيخلد في تاريخ
الفن قروناً طويلاً . وشاهد وهو في نابلى (إذا صدقنا قصة فاسارى
التي ربما كانت من نسج الخيال) صورة زيتية بعث بها إلى الملك ألفونسو
جماعة من التجار الفلورنسيين من بروج . وكان المصورون الإيطاليون من
عهد سيابو Cimabue (من حوالى ١٢٤٠ إلى حوالى عام ١٣٠٢) الذين
يصورون على الخشب أو القماش الخشن يعتمدون على الألوان الزلالية —
فيمزجون الألوان بمادة هلامية . وهذه الألوان تترك سطح الصورة خشناً .
ولم يكن مزيجاً صالحاً للظلال المتدرجة الدقيقة ، وكانت رزمة إلى التشقق

والانطفاء حتى قبل موت الفنان . ولكن أنطونيو أدرك فائدة خلط المادة الملونة بالزيت إذ وجدها أسهل مزجاً ، وأيسر استعمالاً وتنظيماً ، وألمع صفلاً ، وأطول بقاء . ثم سافر الرجل إلى بروج حيث درس صناعة التصوير بالزيت على المصورين الفلمنكيين الذين كانوا ينعمون وقتئذ بمجد بيرغنمية . ولما أتيحت له فرصة للذهاب إلى البندقية أحب المدينة — وكان هو نفسه « زير نساء عاكفاً على اللذات » (٢٥) — جبا حمله على أن يقضى فيها بقية حياته . وترك الأعمال المالية ووجه جهوده كلها نحو التصوير . فرسم لكنيسة سان كسيانو San Cassiano بالزيت شعاراً للمذبح أصبح فيما بعد نموذجاً لمائة صورة من نوعه : نرى فيها العذراء متربعة على عرشها بين أربعة من القديسين ، وتحت قدمها الملائكة الموسيقيون ، وقد لونت أثواب الديباج والأطلس بالألوان البندقية الكاملة . وكان يشارك أنطونيو في عمله بالأسلوب الجديد غيره من الفنانين ، وهكذا بدأ عصر التصوير العظيم في البندقية . وجاءه كثير من البنلاء ليصورهم ؛ ولا يزال لدينا حتى اليوم عدد من هذه الصور : صورة السامر الحشنة القوية في پاڤيا ، وصورة المحارب المغامر في اللوفر ، وصورة رجل بدين مستهزئ في مجموعة جنسن بفلدلفيا ، وصورة سائب في نيويورك ، وصورة المصور نفسه في لندن . ولما بلغ أنطونيو ذروة نجاحه انتابه المرض ، وأصيب بالتهاب البلورة ، ومات في سن التاسعة والأربعين ، ودفنه فنانو البندقية في موكب فخم ، واعترفوا بفضلهم في قبرة كريمة قالوا فيها :

في هذه الأرض يثوى أنطونيو المصور ، أعظم من تزدان به مسينا وصقلية جميعها ؛ ولم تقتصر شهرته على صورته التي امتازت بالحدق والجمال ، بل امتاز فضلاً عن هذا لأنه خلع على التصوير الإيطالي هالة من المجد والخلود بتحمسه العظيم له وبجهوده الفنية التي لا تعرف الملل ، وبمزجه الألوان بالزيت (٣٩) .

وكان من بين تلاميذ چنتيلي دافيريانو في البندقية ياقوبو بلينى الذى أنشأ أسرة قصيرة الأجل ولكنها عظيمة الشأن فى فن النهضة . وشرع ياقوبو بعد أن قضى عهد التلمذه يعمل فى فيرونا ، وفيرارا ، وپدوا . وفى هذه المدينة الأخيرة تزوجت ابنته باندريا مانتينيا وفيها وقع ياقوبو تحت نفوذ اسكوراتشيونى بتأثير أندريا هدا وبغير تأثيره ، فلما عاد إلى البندقية جاء إليها معه بمسحة من فن پدوا وصدى من فلورانس إذا أجز لنا أن نستحدم هذه الكناية وتلك . وانتقل هذا كله ، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيما بعد أساليب أنطونيلو فى استخدام الزيت ، انتقلت إلى أبناء ياقوبو الذين ينافسون فى عبقريتهم چنتيلي وچيوفنى بلينى .

وكان چنتيلي فى الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى پدوا (١٤٥٢) وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره مانتينا ؛ فحين أخذ ينقش مصراعى الأرغن لكتدرائية پدوا حاكى بعناية مفرطة الصور الجامدة وأساليب القرب والبروز فى التصوير التى شاهدها فى مظلمات إرمثانى . أما فى البندقية فقد ظهرت فى صورته التى رسمها لسان لورندسو چوستينانى رقة جديدة لم تعهد من قبل . وفيها عهد إليه مجلس السيادة عام ١٤٧٤ وإلى چيوفنى أخيه غير الشقيق أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة فى قاعة المجلس الأكبر . وكانت هذه الصور المرسومة على القماش الخشن من أوائل الصور التى رسمت بالزيت فى البندقية^(٣٠) ؛ ولكن النار حرقها فى عام ١٥٧٧ . غير أن ما بقى من رسوماتها التخطيطية يدل على أن چنتيلي قد استخدم فيها طرازه القصصى الذى يمتاز به ، والذى يصور فيه حادثة كبرى فى الوسط وإلى جانبها نحو عشر حوادث أقل منها شأنًا . وقد شاهد فاسارى هذه الصور ، ودهش من واقعيتها ، وتنوعها ، وتعقدها^(٣١) .

ولما بعث السلطان محمد الثانى إلى المجلس الأعلى فى طلب مصور ماهر ، اختير له چنتيلي فسافر إلى القسطنطينية وزين حجرات السلطان (١٤٧٤)

وأنعش روحه بصور غرامية ، ورسم له صورة (توجد الآن في لندن) وصورة على مدلاة (بسطن) تدل كلتاها على شخصية قوية صورتها يد صناع ؛ ومات السلطان في عام ١٤٨١ وكان خليفته أكثر استمساكاً منه بقواعد الدين يطبع ما جرى عليه المسلمون من تحريم تصوير الآدميين ، فبعثر كل ما وجده من هذه الصور ما عدا هاتين الصورتين اللتين صورهما جنتيلي في العاصمة التركية . وجر النسيان ذبوله على غيرهما من الصور . وكان من حسن حظ جنتيلي أنه عاد إلى الندقية في عام ١٤٨٠ مثقلاً بالهدايا والنياشين من السلطان الشيخ ، وعاد فانضم إلى جيوفى في قصر الدوج ، وأتم ما تعاقد عليه مع المجلس الأعلى ، وكافأه المجلس على عمله بأن رتب له معاشاً قدره مائتا دوقية كل عام .

وكانت أعظم صور له هى التى رسمها في شيخوخته . وكان في حوزة نقابة القديس يوحنا الإنجيلي الصليب الحقيقي الذى يعتقد أنه يأتي بالمعجزات ، فطلبت إلى جنتيلي أن يوضح في ثلاث صور شفاء أحد المرضى بقوة هذا الصليب . ومكباً فيه الجسد الطاهر يحمله . والعثور على الجزء المفقود بمعجزة . فأما اناوحة الأولى فقد عدا الدهر عليها فأفقدتها بهاءها ورونقها ، وأما الثانية التى رسمها جنتيلي في سن السبعين فهى منظر متألئء كبير من العظماء . والمرميين ، وخلة الشموع يسرون حول ميدان القديس مرقس ، الذى يرى في خلفية الصورة ؛ ولم يكن منظره في ذلك الوقت يختلف كثيراً عما هو عليه اليوم . وأما في الصورة الثالثة التى رسمها جنتيلي في الرابعة والسبعين فقد رسم هذا الصليب المقدس وقد سقط في قناة سان لورندسو وازدحم الناس في الطرق الجانبية والجسور وقد استولى عليهم الفزع ، وخر الكثيرون منهم ركعاً ضارعين ؛ ولكن أندرو فندرامين يقفز في الماء ، ويستعيد الأثر المقدس ، ثم يطفو وهو معه ، ويتحرك في مهابة غير متصنعة نحو الشاطئ . وقد رسم كل شخص على هذا القماش المزدهم بإخلاص

واقعي ! ونرى الفنان مرة أخرى يتجهج إذ يحيط الحادثة الرئيسية فيها بالحوادث التي تسترعى الالتفات : بقارب يتسلل من حوضه في الوقت الذي يرقب فيه ملاح الجندول استعادة الأثر المقدس ، والمغربى الأسود العريان وقد وقف متأهباً لأن يغطس في الماء .

ورسم جنتيلي آخر صورة عظيمة له (بيري Bera) وهو في السادسة والسبعين من عمره ، وقد رسمها إخوان الجماعة للتدريس مرقس التي ينتمى إليها ، ومثل فيها الرسول يعظ في الإسكندرية . وهي كالعادة صورة مزدحة ؛ لأن جنتيلي كان يفضل تصوير الإنسانية حملة لا تفصيلاً ؛ ومات الرجل في الثامنة والسبعين (١٥٠٧) وترك الصورة اكملها أخوه جيان .

ولم يكن جيوفاني بليني (جيان بليني ، أو جيامبيليني Giambellini) أصغر من جنتيلي إلا بعامين ولكنه عاش بعده تسع سنين . وقد طاف في عمره المديد البالغ ستة وثمانين عاماً بجميع نواحي فنه فحاول وأتقن عدداً كبيراً من الصور المختلفة وسما بالتصوير البندقي إلى ذروة مجده . وقد استوعب وهو في بدوا تعاليم منتقيا الفنية دون أن يقلد طريقته أو طرازه في نحت التماثيل ، ولما كان في البندقية سائر بنجاح لم يسبق له مثيل على الطريقة الجديدة في خلط المادة الملونة بالزيت . وكان أول من كشف من البنادقة عن عظمة الألوان ومجدها ، وبلغ في الوقت عينه درجة من الرشاقة والدقة في رسم الخطوط ، وفي رقة الإحساس ، وعمق التفسير ، رفعت حتى في حياة أخيه إلى منزلة أعظم المصورين في البندقية وأكثر من يسعى إليه منهم .

ويلوح أن رجال الكنائس ، ونقابات الحرف ، وأنصار الفن لم يكونوا يملون من صور العذراء التي كان يخرجها لهم . وقد تركه من ورائه صورا لها في مائة شكل وشكل في أكثر من عشرة بلاد .

وفي المجمع العلمى البندقي وحده مجموعة كبيرة من هذه الصور : صورة

العذراء مع الطفل النائم ، والعذراء مع امرأتين مفرستين ، والعذراء مع
جيمينو ، وعذراء ألبرتيني ، وعذراء القديس بولس والقديس جورج ،
والعذراء على العرش وخير هذه المجموعة كلها على الإطلاق
عذراء القديس أيوب ، ويقولون إن هذه الصورة الأخيرة هي أولى الصور
التي رسمها جيوفاني بالزيت ، وهي من أبهى الصور ألواناً في البندقية - أي
في العالم أجمع . وفي متحف كيرر Correr الصغير القائم في الطرف الغربي
من ميدان القديس مرقس صورة أخرى للعذراء من رسم جيامبليانو حنونة ،
حزينة ، جميلة ؛ وفي كنيسة القديس زكريا صورة لعذراء أيوب تختلف عن
مثيلتها السالفة الذكر ، وفي كنيسة فراي Frari صورة العذراء على عرشها ،
وهي صورة جامدة بعض الشيء قاسية بعض القسوة ، يحف بها قديسون
مكتئبون ، ولكنها تسترعى النظر بأثوابها القيمة الزرقاء . وفي وسع الجائل
الطلعة أن يكشف عن كثير غير هذه من عذارى چيان في فيرونا ،
وبرجامو ، وميلان ، ورومة ، وباريس ، ولندن ، ونيويورك ،
وواشنطن . ترى ماذا عسى أن يقال أكثر من هذا بالتصوير الملون .
عن السيدة مريم بعد هذه الصور الكثيرة الممثلة للإخلاص والتعب ؟ إن في
وسع پروچينو ورفائيل أن يضارعا هذه الصور في كثرتها ، ولقد استطاع
نيشيان فيما بعد أن يجد ما يقوله عنها في كنيسة فيراي نفسها .

ولم يوفق جيوفاني هذا التوفيق كله فيما رسمه من الصور للمسيح نفسه ،
فصوّر بركة المسيح المحفوظة في متحف اللوفر لا تعلو على المرتبة الوسطى ،
ولكن صورة القديس القديس القريب منها ذات جمال يثير الدهشة . وقد
لاقت صورة الأتقياء في البريرا بميلان ثناء جماً (٣٣) ، ولكنها تمثل مجموعة من
ذوى الوجوه المنفرة ، يمسكون بالمسيح الميت الذي يبدو أنه لا يطلب

لراحته الجسمية الكاملة إلا أن يتخلص من ذلك الإسراف في الاهتمام به ؛
وهذه الصورة الخشنة الفجة التي تمثل دفن المسيح — والتي لا يعرف
تاريخها — من الصور التي رسمها بليي في شبابه على طراز متينيا . وأجل
من هذه وأجلب للسرور صورة القبرسي جسفينا وهي إحدى الصور في
مجموعة خاصة بميلان . وهي أيضاً صورة تحكم فيها العرف ولكنها
ريقة المعارف ، تنخفض جفونها في حياء ، عليها ثياب رائعة ، مما جعلها
من أكثر جهود چيان نجاحاً . ويبدو أنها كانت لسيدة من الأحياء ، ولقد
برع چيان وقتئذ في تصوير وجوه الأحياء ونفوسهم براعة جعلت الكثيرين
من أنصار الفن يرجون أن يشاركوه في خلود ذكراه . انظر مرة أخرى
إلى صورة الروح لوروانو . لقد استطاع بليي بعميق فهمه ، ونفاذ
بصره ، ومهارة يده ، أن يستوعب قوة الرجل الصافية ، الغير المترددة التي
أمكنته من أن يقود شعبه إلى النصر في حرب حياة أو موت ضد هجمات
الدول الكبرى في إيطاليا وفي أوروبا شمالى جبال الألب جميعها إلا القليل
منها ، ثم هاهو ذا جيوفنى ينافس ليوناردو الذى كان وقتئذ يطغى عليه في
مهارته وشهرته . فيحاول أن يرسم مناظر طبيعية مختلفة غريبة كتلك
المجموعة المختلطة من الصخور ، والجبال ، والقلاع ، والضأن ، والماء ،
والأشجار المنشقة ، والسماء الغائمة التي يواجهها القديس فرنسيس في هدوء
(في مجموعة فرك Frich) حين يكوى بالنار .

ولما بلغ الفنان سن الشيخوخة مل تكرار الموضوعات المقدسة المعتادة
وأخذ يجرب الموضوعات الرمزية وموضوعات الأساطير القديمة ، فجسد
المعرفة ، والسعادة ، والصدق ، والنيمة ، والمطهر ، والكنيسة نفسها ،
أو حولها إلى قصص ، وحاول أن يبعث فيها الحياة بالمناظر الطبيعية المغرية
الفاتنة ، ومن صوره اثنتان معلقتان في معرض الصور القومي بواشنطن
هما صورة أورفيوس يسحر الوحوش وصورة هيد الأرباب —

وهما مجموعة من النساء العاريات النود . والرجال نصف العرايا نصف السكارى . وتاريخ الصورة هو ١٥١٤ . وقد صورت إجابة لطلب ألفنسو دوق فيرارا حينما كان الفنان في الرابعة والثمانين من عمره . وهى تذكرنا مرة أخرى بمفخرة ألفيرى Altieri وهى أن نماء الآدميين في إيطاليا أشد وأقوى من نمائهم في أى مكان آخر على وجه الأرض .

ولم يعيش جيوفنى إلا عاماً واحداً بعد أن ودع بهذه الصورة عهد الشباب ؛ وقد عاش حياته كاملة سعيدة سعادة معقولة : لقد كانت موكباً مدهشاً من روائع الفن ، ومجموعة بديعة من الألوان القوية على الأثواب الملساء . وكانت ارتقاء لا حد له في الرشاقة ، والتركيب . والحيوية عن حياة آل جيولسكى Giolleschi والمعجبين بفنون بيزنطية ، وكان فيها من قوة الإدراك والانفرادية ما لا يرى قط في الأشكال المجذبة والخليط الذى لا يستطيع تمييزه في صورة جنتيلي . كانت توسطاً مشعراً في الزمن والطراز بين منقنيا الذى لم يعرف غير الرومان ، وتيشيان الذى كان يحس بكل ناحية من نواحي الحياة من فلورا Flora إلى شارل الخامس ويصورها . وكان من تلاميذ جيان جيورجيونى Giorgione الذى تلقى عنه ذلك التقليد العظيم . فقد كان الفن البندقى جيلا في أثر جيل يجمع معارفه ، وينوع تجاربه . ويعد العدة لذروة مجده .

٣ - من آل بيليني إلى جيورجيونى

وكان نجاح آل بيليني سبباً في نشر فن التصوير في البندقية . وكان فن الفسيفساء قبل عهدهم صاحب الشأن الأعلى فيها ، فتضاعف عدد المراسم ، وسخا أنصار الفن على المصورين ، وزاد عدد هؤلاء ، ولم يبلغوا ما بلغه آل بيليني أو جيورجيونى ؛ ولكنهم لو شأوا وسط جماعات أقل من هؤلاء شأناً لكانوا من ألمع النجوم في هذا الفن . وقد بلغ من جمال الصور التى

رسمها فنتشندسو كاتبنا أذ كان بعض صوره يعزى إلى بيلنى أو جيورجيونى . واستجاب بارتوليو الأخ الأصغر لأنطونيو فيقارينى إلى مطالب المتحفظين فاستخدم فى موضوعات العصور الوسطى أساليب اسكوارتشيونى والألوان القوية التى عرف المصورون كيف يخلطونها وينقلونها . ولاح وقتاً ما أن ألفيزى فيقارينى *Alvise Vivarini* تلميذ بارتوليو وابن أخيه سوف ينافس چيان بيلنى فى رسم صور جميلة للعنراء ، وقد رسم بالفعل ستاراً لخراب عليه صور العنراء مع الفريسين انتقل من إيطاليا إلى متحف القيصصر فردريك فى برلين . وكان ألفيزى هذا معلماً بارعاً ؛ وشاهد ذلك أن ثلاثة من تلاميذه نالوا شهرة لا بأس بها . أولئك هم بارتوليو متتانيا الذى تركه لتحدث عنه فى فيتشندسا ، أما ثانيهما جيوفنى باتستاتشيا دا كونجليانو *Giovanni Battista Cima da Conegliano* فقد كان يرسم صور العنراء لمن يطلبها فى السوق ، ومن هذه صورة فى بلدوا الآن رسم معها ميكائيل رسماً جميلاً ، وأخرى فى كليفلند *Cleveland* يغطى عيوبها لونها الزاهى . ورسم ماركو باسيتى *Marco Basiti* صورة جميلة هى صورة دعاء أبناء زيبى (فى البندقية الآن) وأخرى ذات بهجة — هى صورة شاب فى المعرض القومى بلندن .

وربما كان كارلو كريڤلى *Carlo Crivelli* أيضاً من تلاميذ آل فيقارينى ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فقد اضطر إلى الفرار من البندقية بعد أن بلغ السابعة عشرة من عمره بقليل (١٤٥٧) : ذلك أنه اختطف زوجة بحار فحكم عليه بالسجن وبغرامة ، فلما أطلق سراحه احتفى فى بلدوا حيث درس فى مدرسة اسكوارتشيونى ، ثم انتقل منها إلى أسكولى *Ascoli* فى عام ١٤٦٨ وقضى الخمسة عشر عاماً الباقية يرسم صوراً للكنائس لهذه المدينة وما حولها . ولعل خروجه من البندقية بهذه السرعة قد حال بينه وبين الاشتراك فى الحركة التقدمية لفن التصوير البندى . وكان يفضل الألوان

الزلاية على الألوان الزيتية ، ويستمسك بالموضوعات الدينية التقليدية ،
واتبع طريقة تكاد تكون بيزنطية في إخضاع التمثيل للزخرف . وقد خلع غلى
صوره صقلا شبيهاً بصقل الميناء جعلها توائم الإطارات المذهبة الكثيرة
الطيات التي وضعها فيها ، وإن في صور العذارى التي أخرجها لرشاقة
ورقة في الرسم يستبق بهما جيورجيوني وإن بدا فيهما شيء من الفتور .

وكان فيتور Vettor (فتوري Vittore) كرياتشو كبيراً بين هؤلاء
الصغار . وقد بدأ تعليمه بدراسة المنظور والتخطيط على طريقة مانتينيا ،
ثم اتبع الطراز القصصى على نحو ما كان يفعل جنتيلي بليني . وأضاف إليه
تفضيل الشباب أناشيد الرعاة الخيالية عن حداثات أيامه ، واستخدم في
موضوعاته الوجدانية فنه الذي أتقنه كل الإتقان . ومن صورته التي لا تتفق
مطلقاً مع روحه المرحاة الطروب صورة رسمها في بداية عهده (توجد الآن

بنيويورك) هي صورة تفكير في آلام المسيح — وهي دراسة للموت يقوم بها
القديسان جيروم وأونوفريوس Onofrius يتصوران المسيح الميت جالساً أمامهما
وتحت أقدامهما جمجمة وعظام على شكل صليب ، وفي خلفية الصورة سماء
ملبدة بالغيوم . ولما بلغ كرياتشو الثالثة والثلاثين من عمره عهد إليه عمل
خطير (١٤٨٨) ؛ فقد طلب إليه أن يرسم لمدرسة القديس أرسولا Arsula
سلسلة صور توضح تاريخها . واستجاب إلى الطلب وصور على تسع لوحات
جميلة مجيء كونون Canon أمير إنجلترا الوسيم إلى بريطاني ليتزوج بأرسولا
ابنة ملكها ، ورجاءها إياه أن يؤجل الزفاف حتى تستطيع أن تخرج إلى رومة
مع حاشية لها مؤلفة من أحد عشر ألفاً من العذارى ، ثم مصاحبة كانون لها
مدفوعاً إلى ذلك بحبها ، ونيل الجميع بركة البابا ، ثم ظهور ملك لأرسولا
وإبلاغه إياها أنها لا بد لها أن تذهب هي وعذاراها إلى كولوني ليستشهدن ،
ثم تركها هي وصاحباتها كونون وهو حزين وذهابا إلى كولوني هادئة
كريمة ، وعرض ملكها الوثني الصغير عليها أن تزوجه ، ثم رفضها هذا

العرض ومقتل الأحد عشر ألفاً وواحدة جميعهن . ووافقت هذه القصة خيال كرباتشيو ، فقد كان يسره أن يرسم جماعات العذارى والحاشية ، وقد جعل كل من رسمه منهم تقريباً أرستقراطياً حسن الوجه ذا ثياب زاهية ؛ ولم ينجئ إلى هذه المناظر بعلمه بالتصوير فحسب بل جاء معه بعلمه بالأشياء الواقعية — كالعمارة ، ونقل البضائع في الخلجان ، وانتقال السحب في السماء على مهل .

وفي خلال التسع السنين التي كان كرباتشيو يعمل فيها في تصوير أرسولا رسم للمدرسة القديس يوحنا الإنجيلي صورة صفاء الخمس بتأثير الصليب المقدس . ثم بدا لفتورى أن يصور منظراً على قناة في البندقية ينظر فيه چنتيلي بلبني ، وملاء بالناس ؛ وقوارب الزهرة ، والقصور ، فكان فيه بذلك كل ما عند چنتيلي من واقعية وتفصيل مصقولة صقلا براقاً فوق متناول الرجل العجوز . ثم طلبت مدرسة القديس جورج شفيع السلافونيين إلى كرباتشيو أن يخلد لها شفيعها القديس على جدران محرابهم في البندقية مدفوعين إلى هذا الطلب بما لقيه من نجاح ، واستغرق هذا العمل تسع سنين أخرى رسم فيها تسعة مناظر ، لا تبلغ ما بلغته مناظر أرسولا ، ولكنها تدل على أن كرباتشيو وهو في العقد السادس من عمره لم يفقد ميله إلى رسم الأجسام الرشيقة في مجموعات متناسقة ، ومن ورائها العماثر الخيالية في التفكير والمقنعة في التصوير . ونرى في الصورة القديس جورج يهاجم التين هجوماً عنيفاً ولكن القديس جيروم يظهر على النقيض من هذا في صورة العالم الهادئ المتهكم في الدرس في حجرة تدهش الناظر ببجالتها ، وليس معه فيها رفيق غير أسده . وقد رسم كل مظهر من مظاهر الحجرة بأمانة ودقة ولم يترك حتى العلامات الموسيقية الواضحة على ملف ساقط في الحجرة وضوحاً حولها ملمينتي Malmenti إلى نغمات على البيان .

وفي عام ١٥٠٨ عين كرباتشيو واثنان آخران من المصورين المغمورين

ليقدروا قيمة رسم جدارى عجيب صورته مصور شاب ناشئ على الجدار الخارجى على مصنع التيديسكى — وهو مصنع يملكه التجار التوتون بالقرب من جسر السوق المالية . وقدر قيمته بمائة وخمسين دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) . ولم يرسم كراپاتشيو بعدئذ إلا صورتين عظيمتين وإن كان قد عاش بعد هذا الوقت ثمانى عشرة سنة ، فأما إحداهما فهى صورة **المخاض فى المعبد** (١٥١٠) التى رسمها لمعبد أسرة سانودو Sanudo فى كنيسة القديس جيى . وكان لا بد لها أن تنافس فى هذا المكان صورة **عزراء القديس أيوب** لحيان بيانى ؛ وجيوڤنى لافورى هو الفائز فى هذه المنافسة الصامتة وإن كانت عزراء ثانيهما وحاشيتها من السيدات بارعات الجمال . ولو أن كراپاتشيو قد وجد فى قرن آخر بعد الذى عاش فيه لكان هو سيد زمانه ؛ ولكنه عاش لسوء حظه بين جيوڤنى بيلنى وجيورچيوني .

٤ — جيورچيوني

قد يبدو غريباً أن يستأجر الفنانون بأجور عالية ل نقش جدار فى مخزن بضائع ، ولكن البنادقة فى عام ١٥٠٧ كانوا يحسون بأن الحياة بلا لون هى والموت سواء ، وكان لمن فيها من التجار الألمان ، ومنهم من جاءوا من نورمبرج بلد Dürer . إحساسهم العام الخاص بالفن . ولهذا خصصوا بعض مكاسمهم لهذا الغرض السامى وهو رسم صورتين جداريتين ، وكان من حظهم أن اختاروا لهذا العمل رجلين من الخالدين . وسرعان ما أفسدت رطوبة الجو وشمسه هاتين الصورتين ، فلم يبق منهما إلا قطع صغيرة متفرقة ، ولكن هذه القطع وحدها تشهد بما كان ل جيورچيوني داكاستيلفرانكو من شهرة واسعة . وكان وقتئذ فى التاسعة والعشرين من عمره ؛ ولسنا نعرف اسمه على وجه التحقيق ، ونقول إحدى القصص إنه ابن رجل من الأشراف يدعى باربريلى Barbarelli من عشيقته له من بنات الشعب ؛ ولكن لعل

هذه قصة نسجت حوله فيما بعد^(٣) . ولما بلغ الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره (وقد يكون ذلك في عام ١٤٩٠) أرسل من كاستيلفرانكو Caststelfranco إلى البندقية ليعمل صبياً عند چيان بلينى . وتقدم الشاب بخطى سريعة ، وعهدت إليه أعمال درت عليه مالا كثيراً ، فابتاع بيتاً ، ونقش ورسم رسماً جصياً على واجهته ، وملأ بيته موسيقى ومرحاً ، لأنه كان يجيد العزف على العود ، ويفضل الاستمتاع بأجسام النساء عن رسمهن على القماش . وليس من السهل علينا أن نعرف الموثرات التي كانت طرازه المتأنق ، لأنه لم يكن يشبه غيره من المصورين في عصره ، في أنه ربما تعلم من كرياتشيو شيئاً من الرشاقة والحاذية . وأكبر الظن أن أعظم ما تأثر به هو الأدب لا الفن . ذلك أن الأدب الإيطالي حين بلغ جيورجيو السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين من عمره كان يتجه نحو النزعة الريفية ؛ فقد نشر سنادساروا Sannazaro قصائد *أرطورا* في عام ١٥٠٤ ؛ ولعل جيورجيو قرأ هذه القصائد ووجد في أخيلتها الجميلة بعض ما أوحى إليه بالمناظر الطبيعية المثالية والحب المثالي . ولعل جيورجيو قد أخذ عن ليوناردو — الذي مر بالبندقية في عام ١٥٠٠ — ميلاً إلى رقة التعبير الخيالية الصوفية ، والتدرج الخفيف غير المحس ، ورقة الأسلوب التي جعلته لحظة قصيرة مفاجئة حامل لواء البندقية .

ومن دم لأعمال التي تعزى إليه — ونقول تعزى إليه لأننا لا نستطيع أن نجزم بأن شيئاً ما من عمله هو — لوحتان خشبيتان تمثلان تعرض الطفل باريس لقسوة الجو ونجاته ؛ وقد تدرج بهذه القصة لتصوير الرعاة ، والمناظر الريفية الموحية بالسلام . ولما لنجد في الصورة الأولى ، التي يجمع الثقاة على أنها من صنعه ، صورة *العجيرة والجندى* الخيال الذي اختص به جيورجيو : نجد امرأة نلتقي بها على غير انتظار ، عارية إلا من لفاعة حول كتفها ، تجلس على أثوابها التي خلعتها على شاطئ يشاه الطحالب

لهجرى مائى دافق ، ترضع طفلا ، وتلتفت حولها فى قلق . ومن خلفها يمتد منظر من العقود الرومانية ، ونهر ، وجسر ، وأبراج وعيكل ، وأشجار غريبة ، وبرق أبيض ، وسحب خضراء تنذر بالعواصف ، وإلى جانب المرأة فتى وسيم يمسك بعضا راع — ولكن ثيابه أغلى من ثياب الرعاة — وقد سره المنظر فغفل عن العاصفة التى توشك أن تثور . وليست القصة معروفة بوضوح ، وكل ما تعنيه الصورة أن جيورجىونى كان يحب الشبان ذوى الجمال ، والنساء ذوات الجسم الأملس الرقيق ، والطبيعة حتى فى نزواتها وغضبها .

ورسم فى عام ١٥٠٤ لأسرة تاكل فى مسقط رأسه صورة سيرة *St. Liberale* والصوره بخيفه جميله ، يُرى فى مقدمتها القديس لبرالى فى دروع براقه من التى يلبسها الفرسان فى العصور الوسطى ، ممسكاً بمرح للعدراء ، والقديس فرانسيس يعظ الهواء . وفى أعلى الصورة جلست مريم العذراء هى وطفلها على قاعدة مزدوجة ، والطفل ينحنى إلى الأمام فى غير اكتراث من موضعه العالى . غير أن الديباج الأخضر والبنفسجى الذى يرى عند قدمى مريم بعد من عجائب التلوين والتخطيط . وتسقط أثواب مريم حولها مثنية ، أجل ما يكون الثنى . وينم وجهها عن الحنان الرقيق الذى يصوره الشعراء فى رفاق خيالهم ، ويتراجع المنظر فى غموض شبيه بغموض مناظر ليوناردو حتى تذوب السماء فى البحر .

ولما تلقى جيورجىونى وصديقه تديسيانو فينشيلى Tiziano Vecelli الدعوة إلى نقش مخزن التحار التوتون *Fondaco dei Tedeschi* ، اختار جيورجىونى جداره المواجه للقناة الكبرى واختار تيشيان الجدار المجاور للسوق المائية . وقد وجد اسارى ، وهو يأمتل مظلم جيورجىونى بعد خمسين عاماً من ذلك الوقت ، أنه عاجز عن أن يعرف بداية أو نهاية لهذا الخليط الذى وصفه مشاهد آخر بأنه : أنصاب تذكارية ، وأجسام عارية ، ورعرس مظلة

بالجلاء والقتام . . . ومهملسون يقيدون الكرة الأرضية ، وفن المنظور ممثل في عمد ، وبين هذه كلها رجال على ظهور الخيل ، وما إلى ذلك من الأوهام » ، غير أن هذا الكاتب نفسه يضيف إلى ذلك قوله : « ونرى من هذا كيف كان جيورجيو بارعا في استخدام الألوان في الرسم على الجص »^(٣٤).

غير أن عبقرية كانت تتمثل في التفكير لا في الألوان . ذلك أنه لما رسم صورة فينوس النائمة التي كانت ذخيرة لا تقلر بمال في معرض الصور في درسدن Dresden ربما كان يفكر فيها تفكيراً حسيّاً خالصاً بوصفها جسماً مكوناً من جزئيات تثير الشهوة ، وما من شك مطلقاً في أنها هذا الجسم أيضاً ، وأنها تدل على انتقال فن البندقية من الموضوعات المسيحية إلى الموضوعات والإحساسات الوثنية . ولكننا لا نجد في فينوس ما يتنافى مع الأخلاق أو ما يوحى بما يناقض الفضيلة ، فهي ترقد نائمة ، عارية مقلقة في الهواء الطلق ، على وسادة حمراء وثوب من الحرير الأبيض ، وخراعتها اليمنى تحت رأسها ، وتتخذ من يدها اليسرى ورقة تين(*) ، وأحد طرفيها البالغ غاية الكمال في التصوير ممتد فوق الطرف الآخر الذي يرتفع من تحته . وقلمنا وصل الفن إلى ما وصل إليه هنا من إبراز التكوين المخملي للبشرة النسائية أو إظهار ما في الوضع الطبيعي من رشاقة . ولكن وجهها يتم عن براءة وطمأنينة قلما تتفقان مع الجمال العريان . إن جيورجيو في هذه الصور قد بعد بنفسه كل البعد عن الخير والشر على السواء ، وجعل حاسة الجمال تسيطر برهة من الزمان على الشهوة . وفي صورة أخرى له هي صورة السفهوية الرقيقة المحفوظة في متحف اللوفر نرى اللذة ممثلة في صورة حسية صريحة ، ولكن فيها مع ذلك كل ما في الطبيعة من براءة . ففي هذه الصور امرأتان عاريتان ، ورجلان مرتديان أثوابهما يستمتعان

(*) يريد أنها تستر بها نفسها . (المترجم)

بعطلة في الريف : وأحد الرجلين شاب من الأشراف في صدرية من الحرير الأحمر البراق ، يعزف على عود بغير انتظام ، وإلى جانبه راح أشعث الشعر يجهد نفسه في سد الثغرة القائمة بين العقل الساذج والعقل المثقف . والسيدة صاحبة الأرستقراطية ذات حركة رشيقة تفرغ إبيريقاً من البلور في بئر ، أما فتاة الراعي فتنتظره في صبر وأناة حتى يلتفت إلى مفاتها أو إلى نايها . وليس لفكرة الخطيئة أى أثر في رعوس هذه الجماعة لأن العود والنأى قد ارتفعا بالغريزة الجنسية إلى التوافق الموسيقى والانسجام . ويقوم وراء صور الآدميين منظر من أغنى المناظر في الفن الإيطالى .

ويبدو أخيراً في صورة الحفلة الموسيقية المحفوظة في قصر بتي Pliti أن الشهوة قد نسيت لأنها بدائية غير لائقة ، وأن الموسيقى هى كل شيء ، أو أنها رباط للصداقة أدق وأسمى من الشهوة . وقد ظلت هذه الصورة ، وهى أجمع الصور لخصائص جيورجيونى ، حتى القرن التاسع عشر تغزى إليه هو نفسه ، أما الآن فكثيرون من النقاد يعتقدون أنها من صنع تيشيان ؛ وإذا كانت المسألة لا تزال موضعاً للشك فلنتركها لجيورجيونى ، لأنه كان يحب الموسيقى حباً لا يعلو عليه إلا حبه للنساء ، ولأن لتيشيان من روائع الفن ما يكفى لأن يترك واحدة لصديقه : ونرى في الجهة اليسرى من هذه شايأ تزدان قبعته بريشة ، وهو يبدو عديم الحياة إلى حد ما ، فى وقفته ، وإلى جانبه راهب جالس أمام معزف من نوع البيان القديم ، ويدها اللتان أجيد تصويرهما على مفاتيحه ، وقد استدار بوجهه إلى قس فى الجهة اليمنى للناظر ، والقس يضع إحدى يديه على كتف الراهب ، ويمسك بالأخرى كماناً جهيراً مرتكزاً على الأرض . ترى هل انتها من العزف أو أنهما لم يبدأ به بعد ؟ ليس هذا أمراً ذا بال ، لأن الذى يحركنا ويثير مشاعرنا هو ما نشاهده فى وجه الراهب من شعور عميق صادت ، وقد رقت كل جارحة فى وجهه وكل عاطفة فى قلبه ، وهذا وذاك بسحر الموسيقى التى

يستمتع إليها بعد أن صممت الآلتان بزمن طويل . وهذا الوجه الذى ليس فيه شئ من المثالية ولكن فيه أعمق الواقعية ، هو من معجزات التصوير في عصر النهضة .

وكانت حياة جيورجيونى قصيرة الأجل ، ويسدو أنها كانت حياة مرحة . والظاهر أنه كانت له نساء كثيرات ؛ وأنه كان يعالج كل غرام مخفى بغرام جديد يبدوه بعده بقليل . ويقول فاسارى إن جيورجيونى أصيب بالطاعون لأن عدواه سمرت إليه من آخر امرأة أحبها ؛ وكل الذى نعرفه أنه مات أثناء الوباء الذى انتشر فى عام ١٥١١ ، ولما يتجاوز الرابعة والثلاثين من عمره . وكان له قبل وفاته نفوذ واسع ، فقد كان أكثر من عشرة فنانين صغار يرسمون مناظر لأناشيد الرعاة الريفية ، وصوراً تمثل أحاديث الناس ، وألحاناً موسيقية إضافية ، وحللاً للمقنعات يحاولون بها عبثاً أن يبلغوا ما بلغه طرازه من رقة وصقل ، وما بلغته مناظره الطبيعية من توافق وانسجام ، وما فى موضوعاته من غرام صادق صريح . وقد ترك من بعده تلميذين كان لهما أثر كبير فى العالم : سيستيانو دل پيمبو Sebastian del Piombo الذى ذهب إلى رومة وتدسيانو فيتشيل Tiziano Vecelli أعظم الفنانين البنادقة على الإطلاق .

٥ - تيشيان : دور التكوين : ١٤٧٧ - ١٥٣٣

ولد فى بلدة بيف Pieve فى السلسلة الكادورية Cadoric من جبال الدوليت Dolmites ، ولم ينس قط هذه الجبال الوعرة فى مناظره . ولما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره جرى به إلى البندقية وتعلم على سيستيانو زكاتو ، وجنتيلي بيليني ، وچيوثى بيايى كل واحد منهم بعد الآخر ؛ وكان هو فى مرسم چيوثى يعمل إلى جانب شيورجيونى الذى لم يكن يكبره بأكثر من عام . ولما أنشأ هذا الغلام المصور مرسمه الخاص وأخذ ينتج الصور كما كان الغلام الشاعر كيتس يقرض الشعر ، ذهب إليه تيشيان فى أغلب الظن مساعداً له أو زميلاً ، وبلغ من تأثير چيوثى فيه أن بعض

صوره الأولى تعزى إلى جيوفنى ، وأن بعض صور جيوفنى المتأخرة تعزى إلى تيشيان . وأكبر الظن أن صورة الحفنة المورقة التى تجل عن المحاكاة مما صور فى تلك الفترة ، وقد عملا معاً فى نقش جدران مخزن التجار التوتون .

وفر تيشيان من الوباء الذى قضى على حياة جيورجىونى — أو لعله فر من الجمود الذى أصاب الفن بسبب حرب عصبة كبريه — إلى بلدوا (١٥١١) ، حيث رسم ثلاثة مظلمات سجل فيها معجزات القديس أنطونيوس . وإذا حكمنا بما يبدو فى المظلمات من فجاجة قلنا إنه وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره كان لابد له أن يقطع شوطاً طويلاً قبل أن يبلغ المستوى الذى بلغته خير أعمال جيورجىونى ، غير أن حوته Goethe قد رأى بعين بصيرته النافذة أنها « تبشر بالشئ الكثير »^(٣٦) . ولما عاد تيشيان إلى البندقية وجه إلى الدوچ ومجلس العشرة (٣١ مايو سنة ١٥١٣) رسالة تذكرنا بالدعوة التى وجهها لدوفيكو قبل ذلك بجيل من الزمان :

أيها الأمير الجليل ، أيها السادة الأعوان العظاء ! لقد ظلمت أنا تيشيان الكادورى مند طفولتى أدرس فن التصوير . وأهدف بذلك إلى أن أنال قليلاً من الشهرة أكثر مما أنال من المال ولقد تلقيت فى الماضى وفى الحاضر دعوات ملحة من قداسة ابابا وغيره من العظاء للدخول فى خدمتهم ؛ لكننى وأنا أحد رعاياكم المخلص الأمين تحدونى الرغبة الصادقة فى أن أترك لى أثراً فى هذه المدينة الذائعة الصيت . فإذا راقكم ذلك يا أصحاب السعادة فىنى أحب أن أزين قاعة المجلس الكبير وأن أبذل فى هذا كل ما وهبت من قوة ، وأن أبدأ برسم صورته على الفاش للمعركة التى دارت على جانب الميدان الأصغر ، وهو موضوع يبلغ من الصعوبة درجة لم يجروء معها أحد على محاولته . وإنى قابل أن أتناول على جهودى أية مكافأة ترون أنها نليق بها أو أقل ولأذلم أكن . كما قلت قبل ، أرغب

إلا في أن أنال ذلك الشرف ، وأن أدخل السرور على نفوسكم ، فإني أرجو أن أنال أول رخصة لسمسار مدى الحياة تخلو في مخزن التجار التوتون ، وألا تحول بيني وبينها أية وعود بذلت لغيري ، مع ما يصحبها من التكاليف والإعفاءات الى نالها السيد دسوان بيان Zuan Belin (چيان بيليني) ، فضلا عن تعيين مساعدين لي يتناولان أجرهما من مكتب الملح ، وأن أحصل على جميع الألوان وما أححتاجه غيرها وأعدكم في نظير ذلك أن أقوم بالعمل السالف الذكر بالسرعة والإنفاق اللذين يرصيان مجلس السيادة^(٣٦) .

وكانت « رخصة السمسار » الواردة في هذه الرسالة وظيفة رسمية يعمل صاحبها وسيطاً بين نجار البندقية والتجار الأجانب . وكانت رخصة السمسار لدى التجار الألمان في البندقية تجعل الحائز لها فعلاً المصور الرسمي للدولة ويتقاضى نظير ذلك ٣٠٠ كرون (٣٧٥٠ دولاراً) في العام نظير رسم صورة للدوج وما عسى أن تتطلبه الحكومة من الصور الأخرى . ويبدو أن المجلس قبل اقتراح تيشيان على سبيل التجربة ؛ وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد بدأ الفنان برسم معركة لاوورى في قصر الدوج ؛ ولكن شائثيه أقنعوا المجلس بسحب الرخصة منه والامتناع عن أداء أجر مساعديه (١٥١٤) . ثم دارت مفاوضات ضابقت كل من اشترك فيها ، وانتهت بتعيينه في المنصب ونيله أجره دون لقبه (١٥١٦) . وأخذ يؤجل العمل ويتباطأ فيه فلم يتم حتى عام ١٥٣٧ الرسمين اللذين بدأهما في قاعة المجلس الأكبر . ودمرت النار الرسمين في عام ١٥٧٧ .

وارتقى تيشيان على مهل كما يرتقى أى كائن حى وهب من العمر مائة عام . ولكنه في عام ١٥٠٨ لا بعد أظهر من تبشير نفاذ الروح وقوة التطبيق ما رفعه بعدئذ فوق منافسيه في التصوير . ولدينا الآن صورة لا اسم لها تعرف فيما مضى باسم أريستو تपालتنا بذكريات من طراز

چورچيوني - بالوجه الشعري والعينين اللتين تشع منهما الدقة وقليل من الخبث ، وأثواب فخمة كانت نموذجاً نسجت على منواله ألف صورة أخرى ، وفي هذه الفترة (١٥٠٦ - ١٥١٦) كان الفنان السائر في طريق النهوض يعرف كيف يخاع على صور النساء قلداً كبيراً من الجمال فبدأت بذلك تختلف عن نساء چيورچيوني وتتجه نحو نساء روبنز Rubens . واستمر الانتقال من صور العذراء إلى صور فينوس على يد تيشيان ، حتى وهو يرسم صوراً دينية ذات روعة وشهرة فائقة . فكانت اليد التي تبعث في القلوب التي بصورة السيدة العجيرة وعبادة السرعة هي نفسها التي تستطيع أن تصور امرأة مزدانة وتصور تلك البراءة الخليعة التي نشاهدها في صورة فلورا الموجودة في معرض أفيزي . وأكبر الظن أن هذا الوجه الظريف وهذا الصلبر الناهد وجدا أيضاً في صورة ابنة هرودياس ؛ وشالوم في هذه الصورة لا يفترق في شيء عن أهل البندقية كما أن الرأس الملقطوع رأس عبري بكل ما فيه .

وأخرج تيشيان في عام ١٥١٥ أو حواليه صورتين من أشهر صوره هما امرأة أعماق الانساب وهي جماعة من الأطفال العراة نائمين تحت شجرة ؛ ومعهم كيويد يلقيهم في هذه السن الصغيرة جنون الحب ، وشيخ في العقد التاسع يتأمل جمجمة ، وفقى وفتاة سعيدين في ربيع الحب ، ولكن كليهما ينظر إلى الآخر نظرة ثم عن القلق كأنهما قد عرفا مقدماً لإصرار الزمن على إلباء تلك العاطفة . وصورة الحب الظاهر والحب الدنس قد خلع عليهما اسم حديث لو بعث تيشيان حيا لدهش منه . وقد سميت الصورة حين ذكرت لأول مرة الجمال المزدان وغير المزدان^(٣٨) ؛ وأكبر الظن أنه لم يكن بقصد بها تلقين درس في الأخلاق بل كان الغرض منها أن تزdan بها قصة من القصص . والجسم « العاري » الدنس في الصورة

هو أكمل شكل في سجل أعمال تيشيان . فكأنه صورة فينوس ده ميكلو نقلت إلى عصر النهضة . ولكن صورة المرأة « الطاهرة » عليها أيضاً صبغة دنيوية ، فنطقتها المزدانة بالحلل تستلفت الأنظار ، ورداؤها الحريري يغري باللمس ، وأكبر الظن أنها هي الخليفة المرحلة التي كانت نموذج صورة فلورا أو المرأة تنزيه . وإذا ما أعم الإنسان النظر فيها تكشف له خلف صور الآدميين عن منظر طبيعي معتمد فيه نبات وحيوان وأجمة كثيفة من الأشجار ، وراع يتعهد قطيعه ، وعاشقان ، وصائدون وكلاب بطاردون أرنأ برياً ، وبلدة وأبراجها ، وكنيسة وبرج جرسها ، وبحر أزرق جيورجيني الطراز ، وسما ملبدة بالغيوم . ترى ماذا يهمننا إذا كنا لا نعرف ماذا « تعني » هذه الصورة بالضبط ؟ إنها الجمال « يبق برهة » أمامنا ؛ أليس هذا هو الذي يظن فاوست Faust أنه هو الحياة والروح ؟ .

ولما أدرك تيشيان أن الجمال النسوي مزداناً أو طبيعياً يجد له على الدوام من يطلبه اتخذ موضوعاً له وهو جدلان ؛ فقبل في بداية عام ١٥١٦ دعوة ألفنسو الأول لرسم بعض لوحات في قصره بفيرارا . وهيئ للفنان مسكن في القصر ومعه مساعدان له ، وقضى فيه نحو خمسة أسابيع . ويلوح أنه تردد عليه بعدئذ قادماً من البندقية .

ورسم تيشيان لقاعة الممر ثلاث صور واصل فيها مزاج جيورجيني الوثني . ففي صورة السطرى نرى رجالاً ونساء ، وبعضهم عرايا ، بشريون ، ويرقصون ، ويتغازلون ، أمام منظر من الأشجار السمرات ، وبحيرة زرقاء ، وسحب فضية ؛ وأمامهم على الأرض ملف يحمل شعاراً بالفرنسية : « من يشرب ولا يعد إلى الشرب لا يعرف ما هو الشرب » . وعلى بعد من هذا الشعار نرى نوحاً طاعناً في السن يتمطى وهو عار

سكران ، وبالقرب من الجزء الأول فتى وفتاة يرقصان معاً ، وأثوابهما تدور في الهواء ، وفي الجزء الأمامي من الصورة امرأة يدل ثدياها الناهدان على أنها في مقتبل العمر نائمة على الكأأ عارية ، وإلى جانبها طفل قاتى يدفع ثوبه ليروح عن مثانته ويتم بذلك دورة السكرى . وفي صورة باخوس وأدريانى نرى موكباً من السكرى خارجاً من الغابات يفاجئ المرأة المهجورة ، ونرى ساتيرات مخمورات ، ورجلاً عارياً تلتف الأفاعى حوله ، وإله الخمر العارى يقفز من عربته ليمسك بالأميرة الهاربة . وتبلغ النهضة الوثنية فى هذه الصور وفى صورة عبادة فينوس أعظم ما بلغته من قوة وسلطان .

ورسم تيشيان فى هذه الأثناء صورة تستلفت الأنظار للدوق ألفنسو نصيره الجديد : رسمه ذا وجه جميل يتم عن الذكاء ، وجسم ممتلئ تزيده مهابة ثياب رسمية فخمة ، ويد جميلة (يصعب أن تكون يد فخرانى ومحارب) متكئة على مدفع محبوب ، وتلك هى الصورة التى أعجب بها وأثنى عليها ميكل أنجليو نفسه . وجلس إريستو لتيشيان ليصوره ، ورد هذه التحية لتيشيان بيت من الشعر فى إحدى طبعات فيور بوسو المتأخرة ، كذلك جلست لكريدسيا بورجيا للمصور العظيم ، ولكن أثراً ما لم يبق لهذه الصورة ، ولربما جلست أيضاً لورا ديانتى Laura Diante عشيقة ألفنسو لصورة لم تبق إلا نسخة مأخوذة عنها فى مودينا . وأكبر الظن أن ألفنسو هذا هو الذى رسم له تيشيان صورة من أجمل صورته وهى صورة مال الفراج ، ترى فيها فريسيا له رأس فيلسوف يوجه سؤاله فى إخلاص والمسيح يجيبه فى غير غضب جواباً بليغاً .

ومن المميزات الخاصة بذلك العصر أن تيشيان قد استطاع الانتقال من تصوير باخوس إلى تصوير المسيح ، ومن فينوس إلى مريم ، ثم عاد من مريم والمسيح إلى فينوس وباخوس ، دون أن يضطرب لذلك عقله ؛ ذلك

أنه صور في عام ١٥١٨ لكنيسة الرهبان أعظم صورة على الإطلاق وهي صورته صعود العذراء . ولما وضعت هذه الصورة في إطار فخم من الرخام خلف المذبح العالى رأى سانودو Sanudo كاتب اليوميات البندقى أن هذا الحادث خلق بالتسجيل فكتب يقول : « في ٢٠ مايو ١٥١٨ : أقيمت بالأمس اللوحة التى صورها تيشيان . . . للرهبان الفرنسيس » (٢٩) . ولا تزال رؤية صورة الصعود فى كنيسة الرهبان من الحوادث الهامة فى حياة أى إنسان ذى إحساس رقيق . ويرى الإنسان فى وسط اللوحة الضخمه التى رسمت عليها هذه الصورة العذراء كاملة قوية ، مكتسبة ثوباً أحمر ومثزراً أزرق ، ذاهلة متوجسة ، ترفعها خلال السحب هالة مفاوية من صغار الملائكة المجنحين . وفوق صورة العذراء حاول المصور محاولة مخففة - وكان لابد لها أن تخفق - أن يصور الله - فلم يرسم إلا ثوباً ، ولحية ، وشعراً تنفشه رياح السماء ؛ وأجمل من هذا صورة الملك الذى يأتيه بتاج لمريم . وتحت هذا صور الرسل ، وهم عدد متباين من الصور الفخمة ، ينظر بعضهم فى دهشة . وبعضهم يركع للصلاة والعبادة ، وبعضهم يتطلع إلى أعلى كأنه يريد أن يؤخذ إلى الجنة . وإذا ما وقف متشكك نافر أمام هذه الدعوة القوية إلى الإيمان لم يسعه إلا أن يأسف لتشككه ، ويقر بما فى هذه الأسطورة من جمال ، وما تبعثه فى النفس من أمل :

وأراد ياقويو پزارو ، أسقف باقوس Paphos فى قبرص أن يعبر عن شكره لله لما أحرزه أسطول البندقية من نصر على العمارة التركية فعهد إلى تيشيان أن يصور ستاراً آخر فى محراب كنيسة الرهبان - للمعبد الذى دشنه من قبل أسرة هذا الأسقف . وأدرك تيشيان الخطر الذى سوف يتعرض له إذ يقوم على رسم صورة عذراء وأسرة پزارو يتحدى بها تحفته الفنية التى نالت الإعجاب ، من رقت قريب . لكنه ظل يعمل فى الصورة بالحديد سبعة سنين قبل أن يعقده . من مرسومه . وآثر فيها أن يرسم العذراء

جالسة على عرشها ، لكنه خرج على السوابق المألوفة فرسم صورتها إلى اليمين مائلة من ركن إلى ركن فوضع بذلك من يقدم لها التاج جهة اليسار ، كما وضع القديس بطرس بينهما ، والقديس فرانسيس عند قدميها . ولولا النقش البراق الذى يركز انتباه الناظر على الأم وطفلها لاختل توازن الصورة . ورحب كثيرون من الفنانين بهذه التجربة وحلوا حذوه فيها بعد أن ملوا التركيب التقليدى المألوف المركز أو الهرمى .

ودعا المركز فيدرىجو جنلساجا تيشيان إلى مانتوا فى عام ١٥٢٣ ، لكن الفنان لم يقيم فيها طويلا لأنه كلف بأعمال فى البندقية وفيرارا . غير أنه بدأ فيها سلسلة من إحدى عشرة صورة تمثل أباطرة الرومان ، وقد فقدت هذه كلها . وقد رسم فى إحدى زياراته صورة جذابة للمركز الشاب الملتحى . وكانت لإزبلا العظيمة أم فيدنريجو لا تزال على قيد الحياة ، فجلست إليه ليصورها ، ولما وجدت أن الصورة واقعية أكثر مما تطيق ، وضعتها بين عادياتها القديمة ، وطلبت إلى تيشيان أن ينسخ لها صورة كان فرانتشيا Francia قد رسمها قبل أربعين ماعا من ذلك الوقت . تلك هى الصورة التى أخذ عنها تيشيان (ولعل ذلك كان فى سنة ١٥٣٤) صورة المشهورة ذات القلنسوة الشبيهة بالعمامة ، والأكمام المزركشة ، والفراء المثناة ، والوجه الطريف . واحتجت لإزبلا قائلة إنها لم تكن تظن نفسها بهذا الجمال ، ولكنها عملت على أن تنحدر هذه الصورة التذكارية إلى الخلف .

وإلى هنا نترك تدسيانو فيتشيلي بعض الوقت ؛ ذلك أننا لا نستطيع أن نفهم الشطر المتأخر من حياته إلا إذا أحطنا علماً بالحوادث السياسية التى كان لشارل الخامس أكبر أنصاره فيها شأن كبير بعد عام ١٥٣٣ . وكان تيشيان قد بلغ السادسة والخمسين من العمر فى ذلك العام . ومنذا الذى كان يظن وقتئذ أنه لا يزال أمامه من العمر ثلاثا وأربعين سنة . وأنه سيرسم فى النصف الثانى من حياته عدداً من روائع الفن لا يقل عما رسمه منها فى نصفها الأول .

٦ — صغار الفنانين والفنون الصغرى

من واجبتنا أن نعود الآن القهقرى لنشيد فى إيجاز بذكر مصورين ولدا بعد مولد تيشيان ولكنهما توفيا قبله بزمان طويل . إن علينا أن ننحنى فى إجلال قبل أن نختم هذا الفصل أمام جيرولامو سافالدو *Girolamo Savaldo* الذى قدم إلى البندقية من بريشيا وفلورنس ، ورسم صورتين ممتارتين هما صورة العزراء والقديسين الموجودة الآن فى معرض بريرا ، ثم صورة فاتنة للقديس متى محفوظة فى متحف الفنون بنيويورك ، وصورة مجذولين المحفوظة فى برلين ، وهى أكثر إغواء من صورة السيدة البدينة المسماة بهذا الاسم نفسه والتي رسمها تيشيان .

وقد أطلق على جياكومو نيجريتي *Giacomo Nigreti* اسم بالما *Palma* نسبة إلى بعض تلال بالقرب من مسقط رأسه سيرينا *Serina* فى الألب البرماسية *Bermasque* ؛ ثم أصبح اسمه بالما فقتشيو حين ذاعت شهرة بالما جيوفانى ابن أخيه . وظل معاصروه هو وتيشيان وقتاً ما يرونهما ندين . ولعل عوامل الغيرة قد دبت بين الرجلين ، ولم تخف حدثها بعد أن سرق تيشيان عشيقه جياكومو . ذلك أن جياكومو كان قد رسم لها صورة سماها *فيولنتي Violante* ، ثم جاء تيشيان فاتخذها نموذجاً لصورة فلورا . وكان بالما ، كما كان تيشيان ، بارعاً فى تصوير الموضوعات الطاهرة والدنسة بدرجة واحدة من المهارة إن لم نقل بدرجة واحدة من الحساسية ؛ وقد تخصص فى تصوير الأحاديث الدينية أو الأسر المقدسة ، ولكن شهرته فى أكبر الظن ترجع إلى صور الفتيات البندقيات الشقراوات — أى النساء الناهدات اللأئى يصبغن شعرهن صبغة سوداء ضاربة إلى الحمرة . ومع هذا فإن أجمل صوره هى الصور الدينية : القديسة بربرا المعلقة فى كنيسة سانتا ماريا فرموزا *Santa Maria Formosa* ، وهى شفيعة المدفعيين

البنادقة ، وصورة يعقوب وراميل الموجودة في معرض درسدن ويرى فيها راع وسيم يقبل فتاة ناهدة . ولولا أن تيشيان قد رسم نحو خمسين صورة أعمق من صور بالما لكانت هذه الصورة الأخيرة في مستوى أحسن صور عصره وبلده .

واتخذ تلميذه بنيفادسيو دى بيتاتى Bonifazio de' Pitati ، المسمى فيرونيز نسبة إلى مسقط رأسه ، طراز صورة العبرانيين Fête Champêtre بلجيورچيونى وصورة ديانا لتيشيان ، وذلك حين نقش على جدران البندقية وأثاث بيوتها صوراً جذابة للمناظر الطبيعية والأجسام العارية ، وإن صورة ديانا وأكتايون لتضارع صور هذين الأستاذين .

وكان لورندسو لتو Lorenzo Lotto أقل منزلة عند مواطنيه من بنيفادسيو في أيامهما ، ولكن شهرته زادت على مر السنين . وكان لورندسو هذا ذا روح حية مكتئبة ولهذا لم تكن تناسبه حياة مدينة البندقية التي لم تكد تسكت فيها دقات الأجراس ونغمات المرنمين حتى عادت الوثنية فيها إلى ما كان لها من السيطرة . وقد رسم وهو في العشرين من عمره صورة تعد من أعظم صور النهضة ابتكاراً وهي صورة القديس جيروم المحفوظة في متحف اللوفر . وليست هذه صورة مبتذلة للزاهد الهزيل الضامر الجسم ، بل تكاد تكون دراسة صينية للأخاديد القائمة والصخور الجبلية ، ليس العالم الشيخ فيها إلا عنصراً مصغراً ، لا تكاد العين تقع عليه لأول وهلة . وتلك هي أولى الصور الأوربية التي تمثل الطبيعة بما لها من قوة برية لا يوصفها مظهراً خيالياً في مؤخرة الصورة . وانتقل لورندسو بعدئذ إلى تريفيزو حيث نقش على ظهر مذبح كنيسة سانتا كرسيتينا صورة العذراء على العرش وهي الصورة العظيمة التي أذاعت شهرته في جميع أنحاء إيطاليا الشمالية . ثم أصاب نجاحاً آخر حين رسم صورة أخرى للعذراء لكنيسة القديس دمنيكو في ركاناتى Recanati استدعى بسببها إلى رومة ، حيث طلب

إليه الباب يوليوس الثاني نقش بعض حجرات الفاتيكان ؛ ولكن المظاهرات التي بدأها لتو أتلقت حين قدم رفاثيل إلى المدينة . وربما كان هذا الإذلال سبباً من أسباب مزاج لورندسو النكد . غير أن برجامو كانت أحسن تقديراً لموهبته التي اختص بها وهي تخفيف ألوان فن البندقية القوية وجعلها ألطف وأكثر اعتدالاً ومواءمة للتقى والصلاح . وظل يعمل في برجامو اثنتي عشرة سنة . لا ينال فيها إلا أجراً متوسطاً ، ولكنه أثر أن يكون الأول في برجامو عن أن يكون الرابع في البندقية . ثم نقش لكنيسة سان بارتوليو ستاراً المذبحها مزدحماً بالصور ولكنه مع ذلك جميل رسم فيه صورة العزراء في مهملها . وأجمل من هذه صورة عبادة السيدة الموجودة في بريشيا . وفيها نرى الألوان كاملة شاملة ولكنها مخففة وأكثر إراحة للعين والروح من أثر البريق الذي تحدثه صور الفنانين البنادقة العظام .

وإذ كان لتوذا نفس حساسة ، فقد كان في وسعه أحياناً أن يكون أكثر نفاذاً إلى الشخصية من تيشيان ، ولذلك فانك قل أن تجده من الفنانين من أدرك لألاء الشباب الصحيح الجسم بنفس العمق الذي أدركه به لتو في صورة غلام الموجودة في القصر بميلان . ويظهر لورندسو في صورته التي رسمها لنفسه صحيح الجسم قويه فيما يبدو ، ولكن ما من شك في أنه قد قاسى كثيراً من متاعب المرض والألم قبل أن يستطيع تصوير المرض تصويراً يبعث العطف في صورة الرجل المريض في معرض برغيز أو في صورة أخرى لها نفس العنوان في معرض دوريا Doria — ففيهما نرى يداً هزيلة تضغط على القلب ، وسمات الألم والحيرة تبدو على الوجه كأن صاحبها سواء كان صالحاً أو عظيماً يسأل لم اختصته الجرائم بفتكها ؟ وتمثل صورة أخرى هي صورة لورا البولونية Laura di Pola امرأة ذات جمال هادئ تحبرها هي الأخرى الحياة ولا تجد جواباً لحيرتها إلا في الإيمان والتدين .

وقد وصل لتو نفسه إلى هذه المساوى . ذلك أنه ظل قلقاً وحيداً ، أعزب ، ينتقل من مكان إلى مكان ، ولعله كان ينتقل من فلسفة إلى فلسفة ، حتى اتخذ سكنه في سنيه الأخيرة (١٥٥٢ — ١٥٥٦) في دير سانتا كاسا Santa Casa بلوريتو Loreto بالقرب من البيت المقدس الذى يعتقد الحجاج أن أم الإله لجأت إليه . وقد وهب جميع أملاكه لهذا الدير في عام ١٥٥٤ ، وأقسم أن يكرس نفسه له . وكان تيشيان يصفه بأنه « صالح كالصلاح نفسه ، وفاصل كالفضيلة ذاتها » (٤١) . وطالت حياة لتو حتى انقضى الشطر الوثنى من عصر النهضة ، وغرق في بحار الراحة (إذا جاز هذا التعبير) بين زراعى مجلس ترنت ، وأسهمت الفنون الصغرى بنصيبها فيما كان هناك من ثقافة غزيرة في ذلك القرن المزروع (١٤٥٠ — ١٥٥٠) الذى عانت فيه تجارة البندقية كثيراً من الهزائم وظفر فيه فن التصوير البندقي بكثير من الانتصارات . ولم يكن ذلك مولداً جديداً Renaissance بالنسبة لهذه الفنون ، لأنها كانت قديمة ناضجة في إيطاليا قبيل عصر بترارك ، وكل ما فى الأمر أنها واصلت ما كان لها فى العصور الوسطى من جودة وامتياز . وارتما كان من يشتغلون بالفسيفساء قد فقدوا شيئاً من مهارتهم أو صبرهم على العمل ؛ وحتى لو كان هذا فإن ما قاموا به من الأعمال فى كنيسة القديس مرقس كان فى القليل أرقى من العصر الذى يعيشون فيه . وكان الفخرايون وقثند يتعلمون صناعة الخزف الرفيع ، فقد جاء إليهم ماركو بولو قبل ذلك ببعضه من بلاد الصين ، وكان بعض السلاطين قد أرسل نماذج منه إلى الدوچ (١٤٦١) ، ولم يحل عام ١٤٧٠ حتى كان البنادقة يصنعونه فى بلدهم . كذلك وصلت صناعة الزجاج فى مورانو ذروة مجدها فى تلك الفترة ، فأخرجوا بلوراً ضايه فى النقاء وجمال الشكل ، وكان أشهر صناع الزجاج فى ذلك الوقت معروفين فى جميع أنحاء أوربا ، وكانت جميع البيوت

المالكة تتنافس في الحصول على مصنوعاتهم . وكان معظمهم يستخدمون في صنعه قالباً أو نموذجاً ؛ وكان منهم من أغفل القالب ، ونفخ فقاعة من الهواء في الزجاج السائح وهو ينصب من الفرن ، ثم يشكلون المادة فناجين ومزهريات ، وأقداحاً ، وحلياً لا تحصى ألوانها ولا أشكالها ؛ وكانوا أحياناً ينقشون سطحه بالمينا الملونة أو الذهب بعد أن أخذوا هذا الفن عن المسلمين . وكان صناع الزجاج يحرصون أشد الحرص على أن يحتفظوا في أسرهم بأسرار العمليات التي وصلوا بها إلى ما وصلوا إليه من إعجاز في هذه المصنوعات ذات الجمال الهش ، وسدت حكومة البندقية قوانين صارمة لمنع هذه الدقة العجيبة من أن تتسرب معرفتها إلى الأقطار الأخرى . من ذلك ما قرره مجلس العشرة في عام ١٤٥٤ من أنه :

« إذا نقل صانع إلى بلد آخر فناً أو حرفة أضر نقلها بالجمهورية ، أمر بأن يعود ، فإذا لم يطمع الأمر ، زج أقرب أقربائه في السجن ، وذلك كي يحمله تضامنه مع أسرته على أن يعود ؛ فإذا أصر على عدم إطاعة الأمر ، اتخذت الإجراءات السرية لقتله أينما وجد » (٢) ؛

وحدثت الاغتيالات الوحيدة المعروفة تنفيذاً لهذا القرار في ثينا في القرن الثامن . لكن الصناع والفنانين البنادقة اتخذوا طريقهم فوق جبال الألب في القرن السادس عشر على الرغم من هذا القانون ، ونقلوا صناعاتهم إلى فرنسا وألمانيا وقدموا هدية إلى فاتحي إيطاليا .

وكان نصف صناع البندقية فنانين ، فكان المشتغلون بصناعة القصدير يزيون الأطباق والصحف الكبيرة ، والأكواب ، والأقداح بحافات رشيقة ورسوم نباتية جميلة . واشتهر صناع الدروع بالزرد الدهشي ، والخوذ ، والتروس ، والسيوف ، والخنجر ، والأعماد المنقوشة بالرسوم الحميلة ؛ كما كان غيرهم من كبار الصناع يصنعون للسيوف القصيرة مقابض من العاج مرصعة بالجوهر . وقد حفر بلدساري دجلى أمبرياكى

Baldassare degli Embriachi الفلورنسى بالبندقية فى عام ١٤١٠ من
العظم الستار العظيم المكون من تسعة وثلاثين جزءاً ، والذي يوجد الآن
فى المتحف العاصمى بنيويورك . ولم يقتصر حزارو الخشب على صنع
القمايل والنقوش البارزة كتمثال الخنازير الموحود فى اللوفر أن الصندوق الملون
الذى صنعه بارتولبو متتانيا ، والذي كان من قىل فى متحف يُلدى
يتسولى Poldi-Pezzoli الذى دمرته القنابل فى ميلان ، بل إنهم كانوا
ينقشون سُقُف أعيان البندقية ، وأبوابهم ، وأثاثهم بالخشب المحفور ،
وبالعقَد ، وبالتليس ، وهم الذين حفروا أمكنة المرئمين فى الكنائس
مثل كنيسة فيرارى ، والقديس زكريا . وكانت الطلبات تنال على صناع
الجواهر البنادقة من خارج البلاد وداخلها ، ولكنهم احتاجوا إلى بعض
الوقت ليسموا بفنهم من الكم إلى الكيف . وكان الصياغ بعد أن أصبحوا
وقتنذ تحت تأثير الفن الألمانى لا الشرق يخرجون الأطنان من الصحاف ،
والحلى الشخصية . وأربطة الزينة لكل شىء من الكتدرائيات إلى الأحذية .
وبقى فن تزيين المخطوطات وفن الخط الجميل ، وإن أخذ يخلى مكانه
للطباعة بالتدريج . وتأثرت نقوش مذسوجات البندقية بالفن الفرنسى
والفلمنكى . ولكن الصفات البندقية والمهارة البندقية أكسبتا المنتجات طابعها
الفنى وألوانها . وكانت مدينة البندقية هى التى طلبت إليها ملكة فرنسا ثلثمائة
قطعة من الساتان المصبوغ (١٥٣٢) ؛ وكانت الأقمشة الناعمة المترفة التى
تصنع فى حوانيت البنادقة ، والألوان التى تكتسبها فى أخواض الصباغة
بالبندقية هى التى وجد فيها المصدرون البنادقة نماذج للأثواب الفخمة
الزاهية التى أكسبت فنهم نصف ما كان له من بهجة ولألاء . ولقد
كادت البندقية تحتق المثل الأعلى الذى ارتآه رسكن Ruskin وهو وجود
نظام اقتصادى تستحيل فيه كل صناعة فناً ، وتعبر فيه كل سلعة عن
شخصية صانعها وعن مذهبه الفنى .

الفصل السادس

آداب البندقية

٢ - ألدوس مازوتيس

كانت البندقية في ذلك الوقت تشغلها مهام الحياة وانهماكها فيها عن العناية بالكتب ، ولكن علماءها . ودور كتبها ، وشعراءها ، وطابعيها ، قد اشتركوا في إذاعة حسن الأحوال عنها . نعم إنها لم تسهم بنصيب بارز في حركة الآداب الإنسانية ؛ بيد أن هذه النزعة كان لها في البندقية من يمثلها أنبل تمثيل — ونعني به إرمولاء وبربارو Ermolao Brabaro الذي توجه أحد الأباطرة شاعراً وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعلم اللغة اليونانية ، وترجم أرسطو ، وخدم بني وطنه طيباً . وخدم بلاده دبلوماسياً ، وكنيسته كرينالا ، ومات بالطاعون وهو في سن التاسعة والثلاثين . ولم تكن نساء البندقية حتى ذلك الوقت يعنين بالتعليم إلا فيما ندر ، فقد كن يقنعن بأن يكرز مغريات في الجسم ، أو مخصبات في النسل ، أو موقرات آخر الأمر ، ولكن إيرينه الاسملمبرجيه Irine of Spilimbergo افتتحت في عام ١٥٣٠ ندوة لرجال الأدب ، ودرست التصوير على تيشيان ، وكانت تغني بصوت رخيم ، وتجد العزف على الكمان الكبير ، وعلى معزف تلك الأيام الشبيهة بالبيان ، وعلى العود ، وتحدث حديث العلماء في الأدب القديم والحديث . وكانت البندقية تبسط حمايتها على اللاجئين العقليين الفارين من الأتراك في الشرق ومن المسيحيين في الغرب ؛ ففيها كان أرتيزو يستهزئ وهو آمن بالبابوات والماوك . كما شاد بيرون Byron في هذا المكان نفسه باضمحلهم بعد عدة قرون . لقد كان الأشراف والأخبار بقيمون الأندية والجامع العلمية

لنشر الموسيقى والآداب ، ويفتحون بيوتهم ومكتباتهم للدارسين المجدين ، والمغنين ، والعلماء . وكانت الأديرة ، والكنائس ، والأسر تجمع الكتب ، فكان للكردينال دمنيكو جريمانى منها ثمانية آلاف أهداها فيما بعد إلى البندقية ، وحذا حذوه فى ذلك الكردينال يساريون فأهدى إليها مجموعة مخطوطاته الثمينة . وأرادت الحكومة أن تحفظ هذه الكنوز والبقية الباقية مما أهداه بترارك إلى المدينة فأمرت مرتين بتشديد دار كتب عامة ، ولكن الحرب وغيرها من المشاغل وقفت فى سبيل هذا المشروع ؛ فلما كان عام ١٥٣٦ كلف مجلس الشيوخ آخر الأمر يانويو سانسوفينو Jacopo Sansovino أن يشيد مكتبة قتشيا Libreria Vecchia وهى من الناحية المعمارية أجمل بناء للمكتبات فى أوروبا .

وكان الطابعون البنادقة فى تلك الأثناء يخرجون أجمل الكتب المطبوعة فى ذلك العصر ، بل لعلها أجملها فى كل العصور ، ولم يكونوا هم أول من قام بهذا العمل فى أوروبا ، فقد أنشأ اسوينهايم Sweynheim وبناردز Pannartz ، وكانا فى وقت ما مساعدين لجوهان فست Johann Fust فى ينز ، أول مطبعة إيطالية فى دير للرهبان البندكتيين فى سيباكو بجبال الأبين (١٤٦٤) ؛ ثم نقلتا آلاهما إلى رومة فى عام ١٤٦٧ ونشرا فيها ثلاثة وعشرين كتاباً خلال الثلاث السنين التالية . وبدأت الطباعة فى البندقية وميلان فى عام ١٤٦٩ أو قبلها ، فلما كان عام ١٤٧١ افتتح برناردو تشينينى Bernardo Cennini داراً للطباعة فى فاورنس ، فأحزن فتحها بوليتيان الذى قال فى أسف وحسرة إن « أنحف الأفكار يمكن نقلها فى ساعة من الزمان إلى آلاف المجلدات ونشرها فى خارج البلاد »^(٣) . وأخذ النساخون الذين تعطلوا ينددون عبثاً بالاختراع الجديد ، ومثل أن يختم القرن الخامس عشر تم طبع ٩٨٧ كتاباً فى إيطاليا : منها ٣٠٠ فى فاورنس ، و ٦٢٩ فى ميلان ، و ٩٢٥ فى رومة ، و ٢٨٣٥ فى البندقية^(٤) .

ويرجع تفوق البندقية في هذه الناحية إلى تيوبلدو مانوتشي Teobaldo Manucci الذى غير اسمه فجعله ألدو مانودسيو Aldo Manuzio ، ثم صبغه بعدئذ صبغة لاتينية فجعله ألدوس مانوتيوس Aldus Manutius . وكان مولده في بسانو من أعمال رومانيا Bussiano in Romagna (١٤٥٠) ، وتعلم اللغة اللاتينية في رومة واليونانية في فيرارا ، تعلمهما على جوارينو دا فيرونا ، ثم أخذ هو يحاضر في آداب اللغتين في فيرارا . ودعاه يسكو ديلا ميرندولا Pico della Mirandola أحد تلاميذه للمجيء إلى كابري Capri ليعلم فيها ليونيلو Lionello وألبرتو ييو ولدى أخيه . وتوطدت بين المعلم والتلميذين أواصر الحب القوي المتبادل ، وأضاف ألدوس اسم ييو إلى اسمه الأول ، واتفق ألبرتو وأمه كوننة كابري أن يمولا أول المشروعات الكبرى في النشر . وكانت خطة ألدوس أن يجمع ، ويحرر ، ويطلع ، الآداب اليونانية القيمة التى نجت من عاديات الدهر ، وينشرها بتكاليفها . وكان هذا المشروع مجازفة خطيرة لعدة أسباب : منها أن من الصعب الحصول على المخطوطات ، وأن الكتاب القديم الواحد توجد منه مخطوطات متعددة تختلف نصوصها بعضها عن بعض اختلافاً يبعث على اليأس ، وأن المخطوطات كلها تقريباً مليئة بالأخطاء الناشئة من النسخ ؛ وأن لا بد من البحث عن المنقحين الذين تعهد إليهم مقابلة النصوص ومراجعتها ، ورسم الحروف اللاتينية واليونانية وصحبها ؛ ولا بد بعد هذا من استيراد كميات كبيرة من الورق ، واستخدام الجماعين والطباعين وتدريبهم ؛ ولا بد من تنظيم أداة للتوزيع ، وخلق جمهور من القراء على نطاق أوسع مما كان من قبل . ولا بد من تقديم جميع المال اللازم لهذا كله مع عدم وجود قانون لحماية حقوق الطبع .

واختار ألدوس البندقية مركزاً لعمله ، لأن علاقاتها التجارية جعلتها مركزاً ممتازاً للتوزيع ، ولأنها كانت أغنى مدن إيطاليا بأجمعها ، ولأن فيها

كثيرين من الأثرياء الذين قد يرغبون في تزيين حجراتهم بكتب لم تفتح ، ولأنها كانت تأوى عشرات من اللاجئين من علماء اليونان الذين يسرهم أن يقوموا بأعمال النشر العلمى وقراءة التجارب . وكان چون اسباير John Speyer قد أنشأ قبل ذلك الوقت أول مطبعة فى البندقية (١٤٦٩) . ثم أنشأ نقولاس چنسن Nicholas Jensen الفرنسى الذى تعلم الفن الحديد عند جوتنبرج فى ميوز ، مطبعة أخرى بعد عام من ذلك الوقت . وفى عام ١٤٧٩ باع چنسن مطبعته إلى أندريا تريسانو Andrea Torresano ، واستقر ألدوس مانوتيوس فى البندقية عام ١٤٩٠ ، وتزوج فيها بابتة تريسانو عام ١٤٩٩ .

وجمع ألدوس فى بيته القريب من كنيسة القديس أجستينو Sant'Agostino جماعة من العلماء اليونان ، وأمدهم بالطعام ، والفراش ، وجعلهم يعملون فى إخراج الكتب اليونانية القديمة . وكان يتحدث إليهم باللغة اليونانية ، ويكتب بها عبارات الإهداء والمقدمات ، وكانت الحروف الجديدة ترسم وتصب فى منزله ، وفيه يضع المداد ، وتطبع الكتب وتجلد . وكان أول ما نشره منها (١٤٩٥) كتاباً فى نحو اللغتين اليونانية واللاتينية من مؤلفات قنسطنطين لاسكارس Contantine Lascaris : وبدأ فى العام نفسه يصدر مؤلفات أرسطو بلغتها الأصلية . وفى عام ١٤٩٦ نشر نحو اللغة اليونانية لثيودوروس جادسا Theodorus Gaza . وأصدر فى عام ١٤٩٧ معجماً يونانياً لاتينياً جمعه هو نفسه ، ذلك أنه ظل يشتغل بالدرس حتى فى أثناء مخاطر النشر ومحنه ، وكانت ثمرة الدراسة التى دامت سنين طوالاً أن طبع فى عام ١٥٠٢ كتابه فى مبادئ 'نحو اللغة اللاتينية Rudimenta Latinae مع مقدمة فى اللغة العبرية متوسطة الحجم .

ومن هذه البدايات الفنية واصل العمل فى نشر الآداب اليونانية القديمة (١٤٩٥ ، وما بعدها) : فنشر موسيوس Musaeus هيرود وليمير

، Theognis ، وThyoginis ، Hesiod ، وهزود ، Herod and Leander ، وأرسطوفانيز ، وهيرودوت ، وتوكيديدس ، وسفكليز ، ويوريديز ، ودمستيز ، وإيسكنير ، واوسياس Lysias ، وأفلاطون ، وپندار ، وكتاب صوراليا لأفلوطرخس . وأخرج في تلك السنين نفسها عدداً كبيراً من المؤلفات اللاتنية والإيطالية . مبتدئاً من كونتليان ومتبهاً بيمبو ، وكتاب أراهيا Adagia لإرازمس Erasmus . فقد رأى هذا المصلح ما ينطوى عليه مشروع ألدو من أهمية عظمى فجاء بنفسه ليقم معه وقتاً ما لم ينتر في خلاله أراهيا أو معجم المقتبسات فحسب ، بل نشر أيضاً مؤلفات ترنس . وباوتوس ، وسنكا . وقد وضع ألدوس للكتب اللاتنية حروفاً رشيقة شبيهة بخط اليد رسمها له فرانتشيسكو دا بولونيا وهو من مهرة الخطاطين ، ولم يأخذها من خط پترارك كما تقول الأقاصيص ، وهذا هو الخط الذى نسميه الآن بالخط المائل italic واسمه الإنجليزى مشتق من أصله (اللاتنى) . أما النصوص اليونانية فقد وضع لها تصميماً أساسه خط تلميذه ماركس موسوروس الكرى Marcus Mausaurus of Crete الذى كان يذل فيه عناية فائقة . وكان يضع على جميع الكتب التى ينشرها ذلك الشعار عمل على مهل Festina lente مضافاً إليه صورة دلفين رمزاً إلى السرعة ومرساة (هلبا) رمزاً إلى الاستقرار . ومن هذا الرمز مضافاً إليه صورة البرج الذى استخدمه ترسانو من قبل أخذ الطابعون والناشرون عادتهم التى ألفوها وهى وضع شعار لهم فيما ينشرونه من الكتب (*) .

وكان ألدوس يعمل في مشروعه ليلاً ونهاراً — بالمعنى الحرفى لهذه العبارة . وقال في المقدمة التى وضعها لكتاب أورغانر لآرسطو : « يجب أن يزود الذين يريدون الأدب بما يلزمهم من الكتب لتحقيق أغراضهم ، ولن أستريح حتى أزودهم بحاجاتهم منها » . وقد نقش على باب مكتبه ذلك

(*) شعار هذا الكتاب هو صورة باذر الحب .

التحذير : « يطلب إليك ألدوس أبا كنت أن تقول ما تريد بإيجاز ، وأن تسرع بالخروج . . . لأن هذا مكان عمل »^(٤٥) وقد انهمك في حملة النشر انهماكاً أهمل معه أسرته وأصدقاءه وأتلف صحته . وقد تحالفت عليه ألف محنة ومحنة قضت على قوته ونشاطه : فالإضراب المتكرر عطل برنامجه ، وعطلته الحرب سنة كاملة حين كانت السندقية تقاقل في سبيل حياتها عصابة كبرى ، ونهب الطالبون المنافسون له في إيطاليا ، وفرنسا ، وألمانيا المطبوعات التي ابتاع مخطوطاتها بأعلى الأثمان ، وأدى للعلماء أجوراً عالية اراجعة نصوصها . ولكن منظر كتبه الصغيرة السهلة التناول ، الواضحة الحظ ، الأنيقة التغليف . تخرج من عنده إلى جمهور من القراء مطرد الزيادة ، بشن معتدل (حوالي دولارين من نقود هذه الأيام) ، لكن منظرها هذا كان يدخل السرور على قلبه ، وكان هو يرى فيه جزءاً أو في لكده ، وكان يقول وتتمتع لنفسه إن مجد بلاد اليونان سيتلاّأ أمام كل من يريدون الاستمتاع به^(٤٦) .

وتأثر العلماء البنادقة بإخلاصه فاشتركوا معه في تأسيس **المجمع العلمي البير** Neacademia (١٥١٠) الذي كان يعمل للحصول على كتب الآداب اليونانية ، وطبعها ، ونشرها . ولم يكن أعضاء هذا المجمع ينطقون في مجالسهم بغير اليونانية ؛ واستبدلوا بأسمائهم الأصلية صيغاً يونانية ، وكانوا يشتركون جميعاً في مهام الطباعة . وكانت صفوة ممتازة من الرجال تكلدح معه في هذا المجمع . بمبو ، والبرتوبيو ، وإرازمس الهولندي ، ولنكر Lenacre الإنجليزي . وكان ألدوس يعزو إليهم أكبر الفضل في نجاح مشروعه ، ولكن الحقيقة أن نشاطه وشغفه بعمله كانا هما سبب النجاح . ومات الرجل منهوك القوى . فقيراً (١٥١٥) . ولكنه أدى رسالته . وواصل أبنائه عمله ، ولكن لما مات حفيده ألدو الثاني (١٥٩٧) أفلس المشروع بعد أن حقق الغرض من إنشائه في أمانة وإخلاص . فقد أخرج الآداب اليونانية من الأرفف التي لا تكاد تطلع عليها الأعين من

مجموعات الأغنياء ، ونشرها في نطاق بلغ من سعته أن ما حدث في إيطاليا من تخريب ونهب في العقد الثالث من القرن السادس عشر ، وما حل بأوروبا الشمالية من الدمار في حرب الأعوام الثلاثين كان يسعها أن تضيع منها هذه المجموعات كما ضاع الجزء الأكبر منها في عصر اختصار رومة القديمة دون أن يلحقها ضرر كبير .

٢ - بمبو

لم يقتصر عمل أعضاء المجمع العلمى الجديد على الإسهام بقسط موفور في إحياء الأدب اليونانى ، بل إنهم أسهموا بنصيب كبير في نشر آداب العصر الذى كانوا يعيشون فيه . فقد كان منهم أنطونيو كوتشيو Antonio Cocchio المعروف باسم سابلوكوس Sabellicus والذى كتب تاريخاً إخبارياً للبندقية في كتابه العقود Decades . وقرض أنلريا نفاجيرو Andrea Navagero قصائد لاتينية بلغت من كمال الشكل درجة قال معها مواطنوه الفخورون به إنه انتزع زعامة الأدب من فلورنس وجاء بها إلى البندقية . وكان مارينو سانودو يحتفظ بيومية طريفة يدون فيها الأحداث الجارية في السياسة ، والأدب ، والفن ، والعادات ، والأخلاق . وقد بلغ عدد مجلدات هذه اليوميات ثمانية وخمسين مجلداً تصور الحياة في البندقية تصويراً أوفى وأكثر حياة من أى تاريخ لأية بلدة في إيطاليا .

وكان سانودو يكتب بلغة الكلام اليومية الدارجة السريعة ، أما صديقه بمبو فقد أنفق نصف حياته يصقل أسلوبه اللاتينى والإيطالى المتكلفين .

وتلقى بيترى الثقافة وهو في مهده فقد كان ابن أسرة من أغنياء البنادقة المتعلمين . وكأنما شاءت الأقدار أن تؤكد نقاءه الأدبى فجعلت مولده فضلاً عن ذلك في فلورنس الموطن الذى يفخر بلهجته التسكانية . ثم درس اللغة اللاتينية في صقلية على قنسطنطين لسكاريس ، كما درس الفلسفة في بلوا على

بمبوناتسى Pomponazzi . ولعله قد سرى إليه من بمبوناتسى هذا شيء من النزعة المتشككة ، إذا جاز أن نحكم عليه من سلوكه ، لأنه لم يكن يعتقد اعتقاداً جدياً أن من الأعمال ما يعد ذنباً وآثماً . فقد كان بمبوناتسى يشك في خلود الروح ، غير أنه أوتى من رقة الطبع ودماثة الخلق ما نأى به عن حرمان المؤمنين من سلوى هذا الخلود ؛ ولما اتهم أستاذه المتهور بالإلحاد ، استطاع بمبو أن يقنع البابا ليو العاشر بالأا يقسو عليه .

وقضى بمبو في فيرارا أسعد أيامه — بين الثامنة والعشرين والسادسة والثلاثين من عمره (١٤٩٨ — ١٥٠٦) . وفيها وقع في هوى لكريدسيا بورجيا ملكة هذا البلاط ذى الأدب الرفيع — ولعله لم يكن أكثر من هوى بالمعنى الأدبى لهذا اللفظ ؛ وقد نسى ماضيها المريب في رومة ، إذ أغوته رشاقها الهادئة ، وبريق شعرها «التيتيانى» ، وشهرتها الفاتنة ؛ ذلك أن شهرتها أيضاً كان في مقدورها أن تسكر الناس كما يسكرهم جمالها . وكتب إليها بفصاحة الأدباء رسائل فيها من الرقة والحنان ما يتفق مع سلامته ووجوده بجوار زوجها ألفنسو الصياد البارع . وقد أهدى إليها حواراً باللغة الإيطالية عن الحب العنرى (الأفلاطونى) سماه Oli Asolano . (١٥٠٥) ؛ ومدحها بقصائد من البحر الرثائى اليونانى لا تقل في رشاقها عن أية قصائد نظمت في عصر رومة الفضى . وكانت هى تكتب إليه في حذر ، وليس يبعد أن تكون قد بعثت إليه بخصلة شعرها المحفوظة مع رسائلها له في المكتبة الأمروزية بميلان .

ولما انتقل بمبو من فيرارا إلى أرينو (١٥٠٦) كان قد بلغ ذروة مجده ؛ لقد كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، كريم المحتد والتربية ، ذا هيئة خالية من الكبرياء ، لا يقحم نفسه في غير شأنه . وكان في وسعه أن يكتب الشعر بثلاث لغات ؛ وكانت رسائله تلقى تقديرأ عظيماً . وكان حديثه حديث المسيحي ، والعالم ، والسيد المهذب . ولما نشر حواراً في

الحب العبرى أثناء إقامته فى أرينو صادف ذلك هوى فى نفس حاشية المدينة ، وأى عجب فى هذا ؟ فهل ثمة موضوع ألد من الحب ؟ وأى موضوع تمثلى أحق بالحديث من حدائق كترينا كرنارو *Catarina Cornaro* فى أسولا *Asofo* ؟ - وأية مناسبة أليق من زواج إحدى وصيفاتها ؟ ومنذا الذى يستطيع التحدث عن الحب مهما يكن حباً أفلاطونياً ، من ثلاثة الشبان ، وتلاث العذارى الذين أنطقهم بمو بحديثه الذى مزج فيه بين الفلسفة والشعر ؟ وحيته البندقية التى أخذ فنانوها لمحات ومآظر من الكتاب ، وفيرارا التى تالقت دوقها ذلك الإهداء المعقم بالخشوع والإجلال ، ورومة التى كان رجال الدين فيها ينعمون بالحب . وأرينو التى كانت تفخر بأنه من أبنائها - وكانت إيطاليا كلها تحبه - وتصفه بأنه أستاذ العواطف الرقيقة والأساوب المصقول . ولما صور كستجايونى النقاش الذى سمعه أو تخيله فى قصر الدوق بأرينو ، ووصفه فى الرسل *Courier* بأنه المثل الأعلى فى الحديث ، أعطى لمبو الدور الممتاز فى الحوار ، واختاره لينطق بالفقرة الختامية الذائعة الصيت عن الحب العبرى .

وصحب بمو فى عام ١٥١٢ جوليانو ده ميديتشى إلى رومة ؛ وبعد عام من ذلك الوقت أصبح أخو جوليانو البابا ليو العاشر ؛ وسرعان ما أسكن بمبو فى الفاتيكان وأصبح أمين البابا . وكان ليو يحب فكاهته الخلوة ، وأساوبه البليغ الشبيه بأسلوب شيشرون ، وطريقته السهلة فى الحياة . وظل بمبو سبع سنين زينة البلاط البابوى ، ومعبود المجتمع ، وولدا عقلياً لرفائيل ، محبوباً من كبار الأعياء ، ومن كريمات السيدات . ولم يتجاوز بمبو المراتب الدينية الدنيا ، وإرتضى لنفسه رأى السائد فى رومة وهو أن ارتباطه التجريبي بالكنيسة لا يحول بينه وبين القليل من طراد النساء الظريف . وكانت فيتوريا كولنا *Vittoria Colonna* أظهر الطاهرات تهيم به أعظم هيام .

وكان في هذه الأثناء يكتب وهو في البندقية ، وفيرارا ، وأرينو ، ورومة شعراً لاتينياً لا يستنكف كاتلوس Catullus وتيباوس Tibullus أن يكتبه - من مراث ، وأناشيد رعاة ، وقبريات . وقصائد غنائية ، بعضه صريح في وثنيته ، وبعضه مثل قصيدة برايايوس Priapus يجارى أحسن ما كتب من الشعر الداعر في عصر النهضة . وكانت لغة بيمو وبوليتيان اللاتينية صحيحة لا غبار عليها مطلقاً من الناحية اللغوية ، ولكنها جاءت في غير أوانها ؛ ولو أنها ولدا قبل عصرهما بأربعة عشر قرناً لكانت كتبهما لا غنى عنها في مدارس أوروبا الحديثة ؛ أما وهما يكتبان في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فلم يكونا هما الناطقين بروح عصرهما أو بلدهما ولا بالطبقة التي يتتسبان إليها . وأدرك بيمو هذا ، ودافع في مقال له عن اللغة العامية Della volgar lingua عن استعمال اللغة الإيطالية في الأغراض الأدبية . وحاول أن يضرب المثل لأبناء جيله فألف أغاني على طريقة پترارك ؛ ولكن حرصه الشديد على الصقل أفسد عليه الشعر ، وأحال حبه إلى غرور شعري . ومع هذا فان كثيراً من هذه الأغاني قد لحن وصار من الأغاني الغزلية ، ولحن بعضه باليسترينا Palestrina العظيم نفسه .

ولما مات أصدقاؤه : بينا ، وتشيجي ، ورفائيل أصبحت رومة في نظره مدينة موحشة لا يستطيع فيها بقاء . فاستقال من منصبه في خدمة البابا (١٥٢٠) ، وطلب الصحة والراحة ، كما طلبهما پترارك ، في بيت ريفي قريب من پلوا . والآن وهو في الخمسين من عمره أصيب بسهام الحب العارم غير العذري ، وعاش طوال السنين العشرين التالية من غير زواج مع دنا موروسينا Donna Morosina التي لم تهبه ثلاثة أبناء فحسب ، بل وهبته أيضاً من المتعة والساوى ، والحب ، والرعاية ، ما لم يستمتع بمثله في أيام شهرته ، وما كان له في هذه الآونة أحسن الوقع في نفسه أثناء سنى الضعف والهرم . وكان لا يزال وقتئذ يستمتع بإيراد عدد من المناصب

الدينية ؛ وكان أكثر ما يستخدم فيه ثروته هو جمع الصور والتماثيل الجميلة ، وكانت صورتا قينوس وجوف تحتلان مكان الشرف إلى جانب مريم والمسيح^(٤٨) . وأصبح بيته كعبة يحج إليها الأدباء ، وندوة للفنانين والفكرهين ؛ وأخذ من هذا العرش يضع القوانين ، ويقرر الأساليب التي تطبق في إيطاليا . وكان حتى وهو يشغل منصب أمين البابا قد حذر سادوليتو من أن يقرأ رسائل القديس بولس خشية أن تفسد ذوقه أحاديث العامة غير المصقولة . وقال له بمو « أبعد عنك هذه السفايف لأن أمثال هذا السخف لا تليق برجل ذى كرامة »^(٤٩) . وقال لإيطاليا إن اللغة اللاتينية كلها يجب أن تحل محل أسلوب شيشرون ، وإن اللغة الإيطالية يجب أن تتخذ أسلوب بترارك وبوكاتشو نموذجاً لها . وكتب هو نفسه وهو في سن الشيخوخة تاريخين لفانورنس والبندقية ، وقد ماتا رغم جمال لغتهما . ولكن الكاتب صاحب الأسلوب الجميل نسي قواعده حين ماتت حييته مورويسينا ، كما نسي أفلاطون ولكريديسيا وكستجليوني وكتب إلى صديق له رسالة لعلها هي الرسالة الوحيدة من الرسائل التي جرى بها قلمه الخليفة بالذكر :

لقد فقدت أعز قلب في العالم ، قلب كان يعنى بي ويحنو أشد الحنو على حياتي - التي كان يحبها ، ويحافظ عليها أكثر من حياته نفسها . قلب بلغ من سيطرته على نفسه ، واحتقاره لجميع ضروب الزخرف والزينة الباطلة . والخز والذهب ، والجواهر والكتوز الغالية الثمن ، أن قنع بالمتعة الوحيدة السامية (كما أكد لي هو نفسه) وهي ما أكنه له من الحب . وقد اكتسى هذا القلب فضلاً عن ذلك بأرق الأعضاء ، وأملسها ، وأكثرها رشاقة ، وألطفها ؛ وكان في خدمته ملامح جميلة ، وأحلى وأظرف قد التقيت به في هذه الأرض .

لم يكن في مقدوره قط أن ينسى آخر عبارة نطقت بها :

«أوصيك بأبنائنا ، وأتوسل إليك أن تغنى بأمرهم ، لإكراماً لى
ولك . وثق أنهم أبنائك أنت ، لأننى لم أخحك قط ، ومن أجل هذا
فلانى أستطيع أن أمسك الآن بجسم الرب وأنا مطمئنة النفس » ؛ ثم أضافت
إلى هذا بعد وقفة طويلة : « اطمئن مع الإله » . وبعد دقائق قليلة أغمضت
إلى آخر الدهر عينيها اللتين كانتا نجمين ساطعين بهديانى فى إخلاص ووفاء
فى أثناء حجبى طوال الحياة^(٥) .

وبعد أربع سنين من ذلك الوقت كان لايزال حزينا عليها . ولما فقد
ما كان بينه وبين الحياة من صلوات عمد آخر الأمر إلى التقي والصلاح ،
حتى استطاع بولس الثالث فى عام ١٥٣٩ أن يرسمه قساً وكردنالا ، وكان
فى الثمان السنين الباقية من حياته قطباً من أقطاب الكنيسة وقنوة بقتدى
به فيها .

الفصل السابع

فيرونا

وإذا ما أرجأنا الكلام على أريتينو Aretino وسمعتة السيئة التي طبقت الآفاق إلى فصل آخر من الكتاب ، وانتقلنا الآن من البندقية إلى أملاكها الشمالية والغربية ، وجدنا هناك أيضاً شيئاً من بهاء العصر الذهبي ولآلئه . فقد كان في وسع تريفيزو أن تفخر بأنها أنجبت لورندسو لتو Lorenzo Lotto وباريس بردون ؛ وكان في كتدرائيتها صورة للبشارة من رسم تيشيان . ومكاناً للمرمين من صنع آل المباردي الكثيري العدد . وخلعت بلدة بردينوني Pordenone الصغيرة اسمها على جيوفاني أنطونيو ده ساكي Giovanni Antonio de Sacchi ولا تزال تظهر في كتدرائيتها إحدى روائعه الفنية ، وهي صورة العذراء والقديسين والمعطي . وكان جيوفاني جم النشاط ، عظيم الثقة بنفسه ، حاضر البديهة ، لا يتوانى عن استلال سيفه ، راغباً في أن يقوم بأي عمل في أي مكان . فتحن فراه يصور في أوديني Udine ، واسلمبيرجو Splimbergo ، وتريفيزو . وفيتشندسا ، وفيرارا ، ومانتوا ، وكريمونا ، وبياتشندسا . وجنوى ، والبندقية ؛ وأنشأ طرازه على نمط مناظر جيورجيوني الطبيعية ، وخلفيات تيشيان المعمارية ، وعضلات ميكل أنجيلو . وسره أن يقبل دعوة للذهاب إلى البندقية (١٥٢٧) ، لأنه كان يتوق أن ينافس بفرشاته تيشيان . وكادت صورة من صنعه هي صورة القديسين مارتين والقديس كرسفهر التي صورها لكنيسة سان ركو San Rocco أن توهم الناظر بأنها تمثال مجسم ، وذلك بتأثير الأضواء والظلال الملقاة عليها ، وكانت البندقية نفخر به وتضعه في مصاف تيشيان . ثم وإصل

بردينونى أسفاره ، وتزوج ثلاث مرات ، وشك فى أنه قتل أخاه ، ومنحه يوحنا ملك المجر لقب فارس (وإن لم يكن هذا الملك قد رأى شيئاً من صوره) ، ثم عاد إلى البندقية (١٥٣٣) ، ليواصل صراعه مع تيشيان . وأراد مجلس السيادة فى البندقية أن يحجز تيشيان إلى إتمام صورة المعركة التى كان يصورها فى قصر الدوج ، فاستخدم بردينونى لتصوير لوحة على الجدار المقابل لتلك الصورة . وتكررت بينهما المنافسة التى قامت من قبل بين ليوناردو وميكل أنجيلو (١٥٣٨) ، وأضيفت إليها تكملة مسرحية : هى أن بردينونى كان ينتضى سيفاً فى منطقته ، وحكم النقاد بأن صورته على القماش — البديعة اللون ، المرسفة فى الحركة — ترقى إلى المنزلة الثانية . ثم انتقل بردينونى بعدئذ إلى فيرارا ليرسم صوراً على النسيج المزخرف لإركولى الثانى ، ولكنه مات بعد أسبوعين من وصوله إليها ، وقال أصدقاؤه إنه مات مسموماً ، أما أعداؤه فقالوا إنه موت الشيخوخة .

وكان لفيثشنديا أيضاً أبطالها . فقد أنشأ فيها بارتلميو متانيا مدرسة للتصوير أخرجت كبراً من صور العذارى فى الدرجة الوسطى من الجمال . وخير صور متانيا كلها صورة العذراء على عرسها الموجودة فى بريرا ، وهى تحذى خلو نموذج أنطونياو ، ففيها صورتا قديسين إلى اليمين ، ومثلهما إلى اليسار ، وملائكة يعزفون على آلات موسيقية عند قدمى العذراء ، لكن هؤلاء الملائكة خليقون هنا بأسمائهم ، والعذراء بملاحها الحسنة ، وثوبها الجميل ، من أحسن الصور فى معرض النهضة لصور العذارى المزدهج بها . غير أن التصوير فى فيثشنديا لم يبلغ ذروة مجده فى هذا الوقت ، وكان عليها أن تنتظره على يد پلاديو Palladio .

وأصبحت فيرونا فى عام ١٤٠٤ من أملاك البندقية بعد أن كان لها تاريخ مجيد دام ألفاً وخمسمائة عام ، وظلت تابعة لها حتى عام ١٧٩٦ .

يبد أنها مع ذلك كانت لها حياة ثقافية سليمة خاصة بها . وكان مصوروها في الدرجة الثانية بعد مصورى البندقية ، أما مهندسوها المعماريون ، ومثالوها ، وحافرو الحشب فيها ، فلم يفقههم أحد في العاصمة الجلييلة العظيمة . وتوحى مقابر آل اسكالبخير Scaligers التى أقيمت في القرن الرابع عشر بأن المدينة لم يكن ينقصها الفنانون ، وإن كانت هذه المقابر مسرفة في زخرفها ؛ وتمثال الفارس القائم في كان جراندى ديلا اسكالا Can Grande della Scala وما يرى على جواده من جلُّ مناسب يمثّل الحركة أصدق تمثيل ، وهذا التمثال لا يسمو عليه إلا آيات دناتياو وفيروتشيو الفنية . وكان أعظم من يسعى إليه من الحفارين على الحشب في إيطاليا هو الراهب چيوفنى دا فيرونا (الفيرونى) . وكان يعمل في عدة مدن ، ولكنه وهب جزءاً كبيراً من حياته لحفر مواقف المرشحين في كنيسة ساننا ماريا في أرجانو مسقط رأسه وترصيعها .

وأعظم الأسماء في فن العمارة الفيرونى هو الراهب چيوكوندا Gioconda «العبقرى النادر الجامع» كما يسميه قاسارى . وكان جيوكوندا هذا ضليعاً في الأدب اليونانى ، وعالماً في النبات ، وجامعاً للعاديات ، وفيلسوفاً ، ومتفقهاً في الدين ، كما كان هذا الراهب الدمنيكى فوق ذلك من كبار المهندسين والمعماريين في زمانه . وهو الذى أخذ عنه العالم الذائع الصيت يوليوس قيصر اسكالبخير اللغتين اللاتينية واليونانية ، وكان يوليوس هذا يمارس الطب في فيرونا قبل أن ينتقل إلى فرنسا . ونسخ الراهب چيوكوندا النقوش الموجودة على الآثار القديمة في رومة ، وأهدى كتاباً في هذا الموضوع إلى اورندسوده ميديتشى . وكان من ثمار بحوثه أن كشف الجزء الأكبر من آثار پانى في مجموعة قديمة من الرسائل في باريس ؛ وقد أقام وهو في هذه المدينة جسرين على نهر السين ؛ ولما تعرضت المياه الضحلة التى تجعل وجود البندقية بشكلها الحالى مستهدفاً إلى الانظار بسبب رواسته

نهر برينتا ، أقنع الراهب چيوكوندا مجلس السيادة فيها أن يأمر بتحويل مصب النهر إلى مكان بعيد عنها في الجنوب ، وقد تطلب هذا التحويل نفقات جمة . ولولا هذا لما كانت البندقية اليوم ذات الشوارع المائية التي تعد معجزة من المعجزات . ومن أجل هذا يسمى لويجي كرنارو Luigi Cornaro چيوكوندا منشي البندقية الثاني . أما آيته الفنية في فيرونا فهي قصر الكنسجيو ، وهو مشرفة رومانية بسيطة يعاوها طنف رشيق ، وتوجها تماثيل. للكرنيلوس نيبوس Cornelius Nepos ، وكاتلس ؛ وفروفيوس ، وباني الأصغر ، وإميلوس ماتشير Emilius Macer — وكلهم من السادة المهذبين مواطني فيرونا الأقدمين . وعين چيوكوندا في رومة مهندساً لكنيسة القديس بطرس مع رفائيل وجوليا نودا سنجالو Giuliano da Sangallo ، ولكنه مات في تلك السنة نفسها (١٥١٤) ، وكان عمره وقتئذ إحدى وثمانين سنة ، حافلة بجلال الأعمال .

وحفزت أعمال چيوكوندا في آثار رومة القديمة مهندساً آخر من أهل فيرونا هو چيوفماريا فلكونيتو Giovanmaria Falconetto . وقد بدأ بتصوير جميع الآثار القديمة في الإقليم الذي يعيش فيه . ولما أتم تصويرها رحل إلى رومة ليقوم بهذا العمل نفسه فيها ، وخصه باثنتي عشرة سنة كاملة من حياته . ولما عاد إلى فيرونا انضم إلى الجانب الخاسر في السياسة فاضطر إلى الانتقال إلى بدوا ، وفيها شجعه بمبو وكرنارو على أن يطبق الرسوم اليونانية والرومانية القديمة في العمارة ، وآوى المعمر الكريم چيوفماريا وأطعمه ، وأمدّه بالمال والحب حتى بلغ ذلك الفنان ستة وسبعين عاماً من العمر . وصمم فلكونيتو شرقاً لقصر كرنارو في بدوا ، وبابين من أبواب تلك المدينة وكنييسة ساننا ماريا دلي جرادسي Santa Maria delle Grazie . وتألف من چيوكوندو ، وفلكونيتو ، وسانميتشيلي ثالث من المعماريين لم يكن له نظير إلا في رومة وحدها .

وكان أكثر ما عمل فيه ميشيل سائمتشيلي هو أعمال التحصين ، وكان هو ابن مهندس معمارى من فيرونا وابن أخى مهندس آخر مثله ، فحفزه نسبه هذا إلى السفر إلى رومة وهو فى سن السادسة عشرة ، وأخذ يعنى عناية شديدة بقياس الأبنية القديمة ، وبعد أن ذاع صيته فى تخطيط الكنائس والقصور أرسله كلمنت السابع ليشيد الحصون لبدا وبياتشندسا . وكانت أهم الحصائن المميزة لمبانيه الحربية هى « البسطيون » أى البرج البارز من البناء ، الذى يستطيع إطلاق المدافع من شرفته البارزة فى خمس جهات . وبينما كان يختبر حصون مدينة البندقية ، إذ قبض عليه وآتهم بالتجسس ، ولكن الذين حققوا معه راعتهم معارفه . فلم يسع مجلس السيادة إلا أن يستخلمه فى إنشاء حصون فى فيرونا ، وبريشيا ، وزارا ، وكررقو ، وقبرص ، وكريت . ولما عاد إلى البندقية شاد حصناً حصيناً على نهر ليدو Lido . وبينما كان يحفر لوضع الأساس لم يلبث أن التقى بالماء ، فعمل ما عمله الراهب جيوكندا فى مثل هذه الحال ، فدفع فى الأرض نطاقاً مزدوجاً من الخوازيق المتصلة بعضها ببعض ، ونزح الماء من بين الدائرتين . وألقى بالأساس فى هذه الحلقة الجافة . وكان ذلك العمل مجازفة منه خطيرة ظل نجاحها مشكوكاً فيه حتى اللحظة الأخيرة . وتنبأ النقاد بأن هذا البناء سيتصدع من أساسه وينهار حين تطلق المدافع الضخمة من هذا الحصن . ووضع مجلس السيادة فيه أضخم ما فى البندقية من المدافع وأقواها وأمر أن تطلق كلها فى وقت واحد ، وفرت النساء الحوامل من جوار الحصن خشية أن يسقطن حملهن ، ثم أطلقت المدافع ، وظل الحصن ثابتاً كالطود ، وعادت الأمهات ، وكان سائمتشيلي حديث الناس فى جميع أنحاء البندقية .

وصمم فى فيرونا بابن فخمين زينهما بالعمد والأطناف ، ويضع فاسارى هذين البنائين من الوجهة المعمارية فى مستوى الملهى والمرج

الرومانين اللذين بقيا في فيرونا من أيام الرومان . وشاد فيها أيضاً قصر بفلاكوا Bavalacqua وقصرى جريماني Grimani وموتسينيجو Mocenigo وأقام برجاً لخرس الكندرائية وقبة لكنيسة سانه جيورجيو مجورى . ويقول لنا عنه صديقه فاسارى إن ميشيل أصبح في آخر أيامه مثلاً للمسيحي الصالح ، وإن لم يتورع في شبابه عن بعض الاتصال غبر المشروع بالنساء ؛ ولم يكن يفكر قط في الكسب المادى ، وكان يعامل الناس جميعاً بالرأفة والمحاملة . وأورث مهاراته ياقوبو سانوفينو وابن أخ له كان يجب أعظم الحب . ولما بلغه أن ابن أخيه هذا قتل في قبرص وهو يقاتل الأتراك مع جيوش البندقية ، أصيب سانيتشيلي بالحملى ومات بعد أيام قليلة في سن الثالثة والسبعين (١٥٥٩) .

وأُنجبت فيرونا صانع أجمل المدليات في عصر النهضة ، بل لعله صانع أجملها في جميع العصور^(٥١) . ذلك هو أنطونيو بيزانو المعروف في التاريخ باسم پيزانيلو Pisanello ، والذي كان يوقع باسم بكتور Pictor (أى المصور) ويرى أنه مصور بحق . وقد بقيت له نحو ست من صوره ، وهى صور ممتازة^(٥٢) ، ولكنها ليست هى التى خلدت اسمه على مدى القرون . ذلك أنه أولع بما فى رسوم النقود اليونانية والرومانية من حذق ونزعة واقعية وإحكام فى التصوير ، فصنع نقوشاً مستديرة صغيرة قلما يزيد قطر الواحد منها على بوصتين ، جمعت بين دقة الصنعة والصدق والأمانة مما جعل

(*) قارن هذه بالصورة الأمنية صورة ليونياودست Leonello d'Este (برجاو) وصورة أميرة بنت دست التى تدل على التفكير العميق (اللوثر) ، فى بيئة جميلة من الأزهار و صدف ، و « صورة جانبية لسياة » (واشنطن) ، وهى مظلم ذو روعة ، وصورة « القديس جورج » فى كنيسة سانت أنثازيا بفيرونا ، والدراسة الصلبة الرائعة فى اللصود وأخذ التى تطلعننا فى صورة « سانت أوستاتشوس » (لندن) .

مدلياته أصدق ما لدينا تصويراً لعدد من أعيان عصر النهضة . وليست هذه المدليات من الأعمال التى تتطلب عمق التفكير ، وليس فيها نزعة فلسفية ؛ ولكنها كنوز من الصناعة التى تشهد بالدأب والصبر الطويل على العمل ، وإيضاح عظيم القيمة للتاريخ .

وإذا استثنينا من المصورين فى بيرونا بيزانيلو وآل كارتو حق لنا أن نقول إنها بقيت كما كانت فى العصور الوسطى . ذلك أنها انحدرت بعد سقوط آل اسكالجير انخطاطاً هادئاً فى هذا الفن حتى لم يعد لها فيه إلا شأن ثانوى . ولم تكن كما كانت البندقية مصففاً يتزاحم فيه التجار المختلفو الأديان من عشر أرضين ، وتقضى كل طائفة منهم على عقائد الأخرى بطول الاحتكاك ؛ ولم تكن ، كما كانت ميلان فى عصر لدوفيكو ، قوة سياسية ، أو كما كانت فلورنس مركزاً للمال ، أو كما كانت رومة بيتاً دُولياً . كذلك لم تكن هذه البلدة قريبة من الشرق ، ولم تأمرها النزعة الإنسانية فننصبغ مسيحيته بالوثنية ، بل ظلت مقتنعة بموضوعات العصور الوسطى ، وقلما انعكس على فنها ذلك التحمس لتصوير الأجسام الذى أخرج صور جيورجيو وتيشيان ورفائيل العارية . نعم إن أحد أبنائها ، المعروف باسمها ، قد أولع بالنزعة الوثنية ؛ ولكن باولو الفيرونى Paolo Veronese هذا صار فى مستقبل حياته من أبناء البندقية أكثر مما كان من أبناء فيرونا ، واطمأنت رومة لهذا واستراح ضميرها .

وظل مصوروها فى القرن الرابع متقدمين على العصر الذى يعيشون فيه ، فها هو ذا واحد منهم — ألتيكيرودا تسفيو Altichiero da Zevio — نستدعيه بدوا ليزين معبد سان جيورجيو . وفى أواخر ذلك القرن سافر استيفانودا تسفيو إلى فلورنس وتلقى تقاليد چيتو على أنيولو جدى Bgnolo Gaddi . ثم عاد إلى فيرونا ورسم مظاهرات جصية وصفها دوناتيلو

بأنها خير ما صور في تلك الجهات حتى ذلك الوقت . وتقدم عليه تلميذه
دمنيكو موروني بدراسة أعمال پزانيلو وآل بيليني ؛ وكان تلميذه هذا هو
الذي أخرج صوره *هزيمة البوناكلزي The Defeat of the Buonacolsi*
في الكاستلو بمانتوا والتي تضارع مناظر جنطيلي التي يخططها الحصر . وساعد
فرا تشيسكو بن دومينيكو بما رسمه من الصور الجدارية أعمال الراهب جيوفاني
في الخشب فأقاما معاً غرفة المقدسات في كنيسة ساننا ماريا ببلدة أرجانو ،
وهذه الحجرة من أثمن الكنوز في إيطاليا . وصور جيرولامو داي لبري
Girolamo dai Libri تلميذ دمينيكو وهو في السادسة عشرة من عمره
(١٤٩٠) على ستار للمذبح هذه الكنيسة نفسها صورة *الخلع من الصليب*
Deposition from the Cross التي يقول فاساري إنها « حين أزيح عنها
الستار أثارت من الدهشة ما دفع المدينة على بكرة أيها إلى أن تجري
لتنهي والد الفنان »^(٥٢) فقد كان ما فيها من منظر طبيعي من أجل ما أنتجه
الفن في القرن الخامس عشر . وفي صورة أخرى من صور جيرولامو
(نيويورك) رسمت شجرة رسماً بلغ من واقعيته أو حاولت الطيور أن تجثم
على أفنانها — كما يقول أحد الرهبان الدمنيكيين ، ويؤكد فاساري الذي
لا يلتقي القول على عواهنه ، أن في وسعك أن تعد شعر الأرانب في صورة
البيوط التي رسمها جيرولامو لكنيسة ساننا ماريا في أرجانو^(٥٣) . وكان
والد جيرولامو قد أطلق عليه لقب داي لبري لحذقه في تزيين المخطوطات ؛
وواصل الابن عمل أبيه وفاق فيه جميع المشتغلين بهذا الفن في إيطاليا بأحدهما .
وبدأ ياقوبو بليني يمارس فن التصوير في فيرونا حوالي عام ١٤٦٢ .
وكان ممن في خدمته من الغلمان لبرالي Libérale الذي سمى فيما بعد باسم
المدينة ، والذي دخلت عن طريقه مسحة من التلوين البندقي والحوية البندقية
في فن التصوير الفيروني . وقد وجد لبرالي ، كما وجد جيرولامو ، أن أكثر
ما يفيد ويدر عليه الخير هو زخرفة المخطوطات ؛ فقد كسب في سينا وحدها

ثمانائة كرون من هذه الزخرفة . ولما أساءت ابنته المتزوجة معاملته في شيخوخته أوصى بضيعته إلى تلميذه فرانتشيسكو تريبدو ، وذهب ليعيش معه ، ومات في السن الطبية المعقولة سن الخامسة والثمانين (١٥٣٦) . ودرس تريبدو Torbido أيضاً مع جيورجيو ، وتفوق على ليرالي ، الذي لم يسته هذا التفوق وسامحه فيه . وكان لليرالي تلميذ آخر هو چوفاني فرانتشيسكو كاروتو الذي تأثر بصور مانتينيا الكثيرة الطيات الموجودة في سان دسينو San Zeno . وقد انتقل إلى مانتوا لأخذ الفن على الأستاذ الشيخ ، وتقدم في دراسته تقدماً جعل مانتنتا يبعث بعمل هذا التلميذ كأنه عمله هو نفسه . ورسم چيوفان فرانتشيسكو صوراً ممتازة لچويدوبالدو وإلزيبتا دوق أرينو ودوقها ، ثم عاد إلى فيرونا رجلاً عظيم الثراء يستطيع من حين إلى حين أن يجهر بأرائه في غير مبالاة . من ذلك أن أحد رجال الدين اتهمه يوماً بأنه يرسم صوراً داعرة فسأله : « إذا كانت الصور المرسومة تترك إلى هذا الحد ، فكيف تؤمن على اللحم والدم »^(٥٤) . وكان من مصوري فيرونا القلائل الذين خرجوا على الموضوعات الدينية .

ولذا أضفنا إلى هؤلاء الرجال السالفي الذكر فرانتشيسكو بنسنوري ، وباولو مورندو Paolo Morando المسمى كفادسولو Cavazolo ، وديمينكو بروساسورتشي Domenico Brusasorci وچيوفاني كروتو (الأخ الأصغر لچيوفان فرانتشيسكو) أوشك ثبت أسماء مصوري فيرونا أن يختم . ولقد كانوا جميعاً رجالاً طيبين ؛ فهاهو ذا فاساري يخلع على كل واحد منهم تقريباً فضيلة أخلاقية ؛ وكانت حياتهم حياة منتظمة إذا راعينا أهم قانون ، وكانت أعمالهم تنصف بالجمال الهادئ السليم الذي تنعكس عليه فطرتهم ويثبته . ذلك أن فيرونا كانت تضرب على وتر أصغر من التقى والهدوء في أغنية النهضة .

الباب الثاني عشر

إميليا وأقاليم التخوم

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

كريچيو

على بعد خمسين ميلا جنوب فيرونا يلتقي المسافر بطريق إميليا القديم الذي كان يمتد ١٧٥ ميلا من بياتشندسا مارا بيارما . ورچيو ، ومودينا ، وبولونيا ، وإيمولا ، وفورلى ، وتشيزينا Cesena حتى يصل إلى ريميني (*) . ونمر الآن بياتشندسا كما نمر بيارما (إلى حين) ، لتحدث عن بلدة صغيرة ذات حكم ذاتي (قومون) على بعد ثمانية أميال إلى الشمال الشرقى من ريجيو ، وتشارك معها في هذا الاسم . وكريچيو Corregio واحدة من عدة بلدان في إيطاليا لا تذكر في التاريخ إلا لأنه قد وجد فيها عباقرة خلعت عليهم اسمها . وكانت الأسرة الحاكمة فيها تسمى أيضاً كريچيو ، ومن أفرادها نقولوا دا كريچيو الذي كتب عدة قصائد لبيتريس ولزبلا دست . وكانت هذه البلدة مكاناً يتوقع الإنسان أن يولد به عباقرة ويموتوا ، ولكنهم لا يقولون أو يفعلون شيئاً ، لأنها لم يكن لها فن ذو شأن أو تقاليد واضحة تنشئ الكفاية الفطرية وتعلمها وتشكلها . غير أنه كان على رأس

(*) تكون من هذه البلدان كلها مضافاً إليها فيرارا ، ورافنا مقاطعة إيماليا الحالية . وتقع إلى الجنوب الشرقى من ريميني أقاليم التخوم التي تشمل پيزارو ، وأربينو ، وألكونا وما نثيراتا Maceerata وأسكولى بيتشينو Ascoli Piceno .

بيت كريجيو في القرن السادس عشر الكونت جلبرت Count Gilbert العاشر وزوجته فيرونیکا جبارا Veronica Gambara التي كانت من أعظم سيدات النهضة . فقد كان في مقدورها أن تتكلم اللغة اللاتينية ، وكانت تعرف الفلسفة المدرسية (الكلامية) وكتبت شروحات على الآراء الدينية لآباء الكنيسة ، وقالت شعراً بأسلوب بترارك ، وكانت تلقب «ربة الشعر العاشرة» ، واتخذت من بلاطها الصغير ندوة للفنانين والشعراء ، وساعدت على إشاعة تلك العبادة الغرامية للنساء التي أخذت من ذلك الوقت تحمل بين الطبقات العليا في إيطاليا محل عبادة مريم العذراء الشائعة في العصور الوسطى ، والتي كانت توجه الفن الإيطالي نحو تمثيل مفاتيح النساء . وقد كتبت في اليوم الثالث من سبتمبر عام ١٥٢٨ إلى إزبلادست تقول : « لقد فرغ السيد أنطونيو أليجري Antonio Allegri من رسم تحفة رائعة تصور مجديلين في الصحراء ، وتعبر أكل تعبيرة عن الفن السامى الذى يعد من كبار أساتذته » (١) .

وكان أنطونيو أليجري هذا هو الذى اختلس عن غير علم منه شهرة مدينته وأذاع هذه الشهرة بين سائر البلدان ، وإن كان خليفاً باسم أسرته أن ينطق بطبيعة فنه المرححة . وكان أبوه من صغار ملاك الأراضى ، أوى من الثراء ما أمكنه به أن يكسب لابنه عروساً بائنتها ٢٥٧ دوقه (٦٤٢٥ ؟ دولاراً) . ولما أظهر أنطونيو ميلا إلى الرسم والتصوير الملون ، أرسل ليتدرب عنه عمه لورندسو أليجري . ولسنا نعرف من الذى علمه بعدئذ ، ويقول بعضهم إنه ذهب إلى فيرارا ليتلقى الفن على فرانتشيسكو ده ، بيانكى — فيرارى Francesco de'Bianchi-Ferari ، ثم انتقل إلى مرسى فرانتشيا Francio وكستا في بولونيا ، ثم انتقل مع كستا إلى مانتوا حيث تأثر بمظلمات مانتينيا الضخمة . وسواء كان ذلك أو لم يكن فالمعروف أنه قضى معظم حياته في كريجيو مغموراً إذا قيس إلى غيره من الفنانين ،

ويبدو أنه كان هو دون غيره من أهل هذه المدينة يظن أنه سيكون من بين « المخلدين ». ويأوح أنه درس النقوش المحفورة التي نقلها ميركتونيو رايمندي Mercantonio Raimondi عن رفائيل ، وأكبر الظن أنه شاهد أيضاً أعمال ليوناردو إن لم تكن في أصولها فلا أقل من أن تكون في نسخ منقولة عنها . وقد دخت هذه الموثرات كلها في أساوبه الفردى الكامل فى فرديته وكان لها طابعها فيه .

وإن تسلسل موضوعاته وتتابعها ليقابل ضعف العقيدة الدينية بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا فى الزرع الأول من القرن السادس عشر ، ونشأة الموضوعات الدنيوية فيه ووجود المناصرين له من غير رجال الدين ؛ فقد كانت أعماله الأولى ، ما كان منها يرسم للأفراد المشترين وما كان يرسم للكنيسة وهو الجزء الأكبر منها ، كانت هذه الأعمال تروى قصة المسيحية ؛ ففنها صورة عبادة المحوس ، وفيها يبدو وجه العذراء جيلاً شبيهاً بوجه صغار البنات الذى احتفظ به كريجيو فيما بعد للشخصيات غير ذات الشأن فى صوره ، ومنها صورة الأسرة المفترسة ، وعذراء القربى فرانسى التى ظلت العذراء فيها محتفظة بعلامتها التقليدية ؛ واستراية بعد العودة من مصر التى تمتاز بالتجديد والابتكار فى التأليف ، والتلوين ، والخصائص ؛ وصورة لا دمنجريلا La Zingarella حيث رسمت العذراء وهى منحنية فى حنان حول طفلها ، بكل ما استطاعه كريجيو من رشاقة ، وصورة العذراء تعبر الطفل التى جعل فيها الطفل مصدراً يشع منه الضوء الذى ينير المنظر كله .

وقد جاء تحوله إلى النزعة الوثنية نتيجة عمل غريب كلف به . ذلك أن جيوفنا دا بياتشنتسا رئيسة دير سان پاولو فى بارما عهدت إليه تزيين

حجرتها ، وكانت سيدة يههما نسبها أكثر مما تهما تقواها ؛ ولهذا اختارت موضوعاً لزشترف حجرتها مظلمات ديانا العفيفة ربة الصيد ، ورسم كريجيو فوق المدفأة ديانا في عربة فخمة ، ثم رسم من فوقها في ستة أجزاء متقاطعة ثلثي كلها عند السقف المستدير مناظر مستمدة من الأساطير القديمة ، في أحدها كلب يدلك طفلاً ويظهر نحوه أعظم الحب ، ويعبر هذا الكلب بعين صورت أعجب التصوير عن خوفه من أن يختنق ويقضى على حياته من فرط الحب ، ويسمو جماله اليقظ على جميع الأشكال البشرية والدينية المناثرة حوله . ومن ذلك الحين أصبح الجسم البشرى العارى في معظم الأحوال العنصر الأساسى في الزخارف التصويرية التى قام بها كريجيو ، ودخلت الأساليب الوثنية في الموضوعات المسيحية نفسها . ذلك أن رئيسة الدير قد حولته عن المسيحية :

وأثار نجاحه أهل پارما وجاءه بأعمال درت عليه كثيراً من الربح ؛ ففي عام ١٥١٩ رسم الزواج الخفى لسانت طاترين (ناپلى) . وفى هذه الصورة تظهر العذراء والقديس ذوى جمال يعز على الوصف ، ومع هذا فان كريجيو جاء بأحسن منهما حين استخدم الموضوع نفسه لرسم الصورة التى تعد من أعم كنوز اللوفر والتى تحوى وجوهاً جميلة ، ومنظراً طبيعياً فاتناً ، وتبادل الظلال والأضواء على الأنواب المهفهفة والشعر المتماوج .

وقبل كريجيو فى عام ١٥٢٠ مهمة شاقة يقوم بها فى پارما — وهى أن يقوم بنقش مظلمات فى السقف المقبب لكنيسة جديدة فى دير للبندكتيين فى سان جيوفنى إلفنجيلستا San Giovanni Evangelista وفوق منصتها والمعبدين الجانبيين فيها . وظل يكدح فى هذا العمل أربع سنين ، حتى إذا كان عام ١٥٢٣ انتقل مع زوجته وأبنائه إلى بارما ليكون أقرب إلى عمله . وقد صور على القبة الرسل جالسين جلسة مستريحة فى دائرة حول السحب الوثيرة ، يحدقون بأعينهم فى صورة المسيح التى روى فيها المنظور والتناسب

في الحجم مع غيرها من الصور بحيث تندمج الناظر إليها من أسفل فيتمثل له المبدأ بينها وبين الرسل الناظرين إليها . وأكبر الأسباب في روعة هذه القبة يرجع إلى صور الرسل الفخمة ، الذين يظهر بعضهم عراة ، ينافسون في ذلك آلهة فدياس ، ولعل مصورهم قد أخذ عن ميكل أنجيلو جلال العضلات التي رسمها في معبد مسيني قبل ذلك الوقت باثني عشر عاماً . ويرى في بندريل(*) بن عقدين القديس أمبروز القوي يناقش القديس يوحنا في بعض المسائل الدينية ، وقد خلع عليه الفنان من الجمال ما لا يقل عن جمال أى إله بالغ من آلهة البارثون . وترى أشكال فنية مفرطة في الجمال ، يفترض أنها ملائكة تملأ فراغ الصورة بوجوه ملائكية ، وأعجاز ، وصيقان ، وأفخاذ . وهنا نرى النهضة اليونانية التي تقادم عهدها في الآداب الإنسانية وفي مانوتيسوس ، قد بلغت أوجها في الفن المسيحي .

ولما حل عام ١٥٢٢ فتحت كاتدرائية بارما العظيمة أبوابها للفنان الشاب ، وتعاقبت معه على أن تؤجره ألف دوق (١٢,٥٠٠ دولار) لينقش لها أماكن الصلاة والقباب ، وموضع المرنمين ، والقبة . وظل يقوم بهذه المهمة في فترات امتدت إلى ثمان سنوات من عام ١٥٢٦ إلى يوم وفاته . واختار لزخرفة القبة صورة صعود العذراء وروع كثيرين من قساوسة الكاتدرائية بأن جعل هذه الصورة النهائية منظرًا جائشًا باللحم والآدمية . فوضع في وسط الصورة العذراء متكئة على الهواء ، تسبح نحو السماء بذراعيها الممتدتين لتقابل فيها ابنها ؛ ومن حولها وأسفل منها حشد سماوى من الرسل ، والحواريين ، والقديسين — صوروا أحسن تصوير لا يقل عن أحسن صور رفائيل ؛ ويحيل إلى الناظر أنهم يدفعونها إلى أعلى بأنفاس الضراعة والعبادة ؛ وتستند العذراء على جماعة من الملائكة يبدون كأنهم فتيان وفتيات أصحاء

(*) البندريل spandrel هو المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والراوية القائمة التي تقوم فوق أحد طرفيه (عارة) . (المترجم)

الأجسام تبدو أجسامهم العارية الفتية رائعة الجمال ؛ أولئك أجمل الفتيان المراهقين العراة في الفن الإيطالى بأجمعه . وذهل أحد رجال الدين وارتبك حين شاهد كل هذه الأذرع والسيقان فعاب الصورة بقوله إنها : « كتلة من لحم الضفادع المقلو » ؛ ويبدو أن غيره من جماعة القسيسين قد التبس عليهم أمر ذلك الخليط من اللحم البشرى الذى يحتفل بالعداء ؛ وأن ذلك أدى إلى أن يقف عمل كريجيو فى الكتلرائية إلى حين .

وكان فى هذه الأثناء تتقدم به السن إلى الكهولة (١٥٣٠) ، وأخذ يتوق إلى الحياة الهادئة المستقرة ؛ ولهذا ابتاع بضعة أفدنة خارج كريجيو وأصبح من ملاك الأرض كأييه ، واجتهد فى أن يعول أسرته ويمول مزرعته بفرشاته ، وأخرج فى خلال مشروعاته الكبرى وبعدها طائفة من الصور الدينية ، تكاد كل واحدة منها تكون آية فنية : مجدلين تقرأ ؛ عذراء القريس سبنيان - وهى أبخل عذراء فى كريجيو ؛ وسيدة إسكودينو ومعها طاس والطفل المسيح مصوراً أحسن تصوير ؛ وسيدة سانه ميرولامو التى تسمى فى بعض الأحيان إل ميورنو Il Giorno أو النهار ، ولا تقل صورة جيروم هنا فى جمالها عن صورته عند ميكل أنجيو . وصورة الملك المسك بكتاب أمام المسيح ذات جمال كجمال الفتيات ، وتمثل مجدلين وهى تضع خدها على فخذ المسيح أطهر الخاطئات وأرقهن قلباً ، والألوان القوية الزاهية الحمراء والصفراء تجعل الصورة كلها خايقة بتيشيان فى أحسن عهوده . وآخر ما نذكره من صورته صورة عبادة الرعاة التى خلع عليها الخيال اسم 'الليل La Notte' ، ولم يكن ما أولع به كريجيو فى هذه الصور هو الطائفة الدينية بل كان قيمها الجمالية - خشوع الأم الشابة وتعبدتها ، وهى نفسها ذات جمال تطالعك بوجهها البيضى ، وشعرها اللامع الأملس ، وجفونها الناعسة ، وأنفها الرفيع . وشفتيها الرقيقتين ، وصدرها الناهد ؛

ينضاف إلى هذا عضلات القديسين الرياضية القوية ، وجمال مجدلين المتحاشمة ، وجسد الطفل الوردى . وكان كريجيو ، وهو ينزل عن محاولات الكتدرائية يتمتع عينيه بمناظر مؤتلفة قد تسفر حين تتم عن جمال رائع فنان .

وتلقى حوالى عام ١٥٢٣ عدداً من الطلبات من فيدرىجو الثانى جندساجا كشفت عن كل ما فى فنه من العناصر الوثنية . ذلك أن هذا المركز أراد أن يستميل إليه شارل الخامس فأمر برسم صورة فى إثر صورة أهداها جميعاً إلى الإمبراطور ، وتلقى منه فى نظير ذلك الجزاء التافه المرغوب وهو لقب دوق . وكان هذا المركز قد نشأ فى جو رومة الوثنية وعرف كريجيو ذلك فصور له طائفة من الموضوعات الأسطورية تخلد ذكرى الانتصارات الأولمبية فى الحب أو الشهوات . فى صورة تربية إروس (إله الحب) تضع فينوس الغناء على عيني كيوييد (كيلا يهلك الجنس البشرى) ؛ وفى صورة هوبتر وأشيوبى يتخفى الإله فى زى ساطير (جنية الحراج) ويتقدم نحو السيدة وهى راقدة على الكلا عارية ؛ وفى صورة دانائى Danae يهد بشير مجنح لقدم جويتر بخلع ملابس الفتاة الجميلة ؛ وإلى جانب فراشها يلعب غلامان سعيان غير عابئين بفجور الأرباب . وفى صورة أيوما ينزل جويتر مختفياً فى سحابة من سمائه التى مل الإقامة فيها ، ويمسك بيد قوية سيدة بدينة تمنع عنه فى دلال ثم تخضع لرغبته وثنائه ، وفى صورة اغنصا ب مجتهد يرى غلام جميل يسرع به نسر إلى السماء ليشتيع رغبات إله الآلهة محب الجنسين على السواء . وفى صورة لبردا والجمعة يصور الحب فى صورة بجمعة ، ولكن الموضوع هو بعينه ؛ وحتى فى صورة العذراء القديس جورج نرى صورتين لكيوييد يلعب فيهما لعباً سَمِجاً أمام العذراء كما أن القديس جورج فى زرده البراق هو المثل الأعلى لجسم الشباب فى عصر النهضة .

على أننا ليس من حقنا أن نستنتج من هذا أن كريجيو لم يكن إلا رجلاً شهبانياً يميل إلى تصوير الأجسام . لقد كان يحب الجمال حباً ربما كان عارماً ، ولعله أسرف في إبراز ظاهر هذه الموضوعات الأسطورية دون غيرها ، ولكنه في صور العزراء قدر الجمال الأشد عمقاً من هذا حق قدره . وبينما كانت فرشاته تجول في صور جبل أولمبس ، كان هو نفسه يعيش معيشة رجل الطبقة الوسطى المنتظم المخلص لأسرته ، الذي لا يكاد يترك دأره إلا ليقوم بعمل . ويقول عنه فاسارى إنه « كان يقنع بالقليل ، ويعيش كما يجب أن يعيش المسيحى الصالح » ، ويقال إنه كان حياً مكتئباً ، ومنذ الذى لا يكتئب وهو يأتى كل يوم إلى عالم من كبار مشوهين بعد أن تراوده في مرسه أحلام الجمال . ؟

ولعل نزاعاً قد شجر حول أجر العمل في الكتلرائية ؛ وشاهد ذلك أن تيشيان سمع أصداء هذا النزاع تتردد في بارما حين زارها ، وقال إنه لو أن القبة قلبت وملئت بالدوقات لما وفى ملؤها بأجر كريجيو نظير ما صورده فيها . ومهما يكن من هذا الأمر فإن مسألة الأجر هذه كان لها شأن عجيب في احتضار الفنان . ذلك أنه تلقى في عام ١٥٣٤ قسطاً من هذا الأجر قدره ستون كروناً (٧٥٠ ؟ دولاراً) كلها من النحاس . وحمل الفنان هذا الحمل المعدنى وسافر من بلدوا راجلا ؛ واشتد الحر عليه ، فأسرف في شرب الماء ، فانتابته الحمى ، ومات في مزرعته في اليوم الخامس من شهر مارس في عام ١٥٣٤ في سن الأربعين (ويقول بعضهم إنه كان في سن الخامسة والأربعين) .

وإذا ما أحصينا أعماله المحيدة التى قام بها في حياته القصيرة هالتنا كثرتها . فهى أكثر مما قام به ليوناردو ، أو تيشيان ، أو ميكيل أنجيلو أو أى فنان آخر غير رفايل فى السنين الأربعين الأوائل من حياته ، وكريجيو لا يقل عنهم جميعاً في رشاقة الخطوط . وفى حسن الهيكل الخارجى ،

وفى تصوير النسيج الحى للبشرة الآدمية . ويمتاز تأوينه بالسهولة والألاء ، والحياة الناشئة من انعكاس الأضواء والشفيف ، وهو أرق — بألوانه البنفسجية ، والبرتقالية ، والوردية ، والزرقاء ، والصيغات الفضية المختلفة — من البريق الذى يخطف البصر فى رسوم البنادقة المتأخرين . وكان أستاذاً فى التظليل فكان يصور الضوء والظل بتراكبيهما وإحياءاتهما التى يخطتها الحصر ، حتى لتكاد المادة فى صور عذاراه تستحيل صورة ووظيفة من صور الضوء ووظائفه . وكان يجرب فى جرأة عظيمة أساليب من الأشكال يؤلف بينها : الهرمى ، والقطرى ، والدائرى ، ولكنه فى مظاهرات القبا ترك الوحدة تفلت منه بين سيقان القديسين والملائكة المسرفة فى الكثرة . وقد أولع بمراعاة المنظور فى صوره ولعاً جاوز الحد ، ولهذا بدت الشخصوس التى فى صور القبا مزدحمة مكلسة ، منفرة شبيهة بصورة المسيح الصاعد لسان جيوفنى إيفانجيلستا وإن كانت هذه الشخصوس قد رسمت كما يتطلب العلم الدقيق . لكنه لم يعن قط بالدقة الميكانيكية ، ولهذا فلن كثيراً من شخصياته ، كشخصية مكوبر Micawber تنقصها الدعامات الظاهرة التى تستند إليها . وقد صور بعض موضوعات دينية تصويراً غاية فى الإبداع ولكن أعظم ما كان يهتم به هو الجسم — جماله ، وحركاته ، ومواقفه ، ومباهجه ؛ وترمز صوره المتأخرة إلى انتصار فينوس على العذراء فى الفن الإيطالى أثناء القرن السادس عشر .

ولم يكن يتفوق عليه فى نفوذه فى إيطاليا وفرنسا غير ميكىل أنجىاو ، وقد اتخذته مدرسة بولونيا فى التصوير التى يزعمها آل كراتشى نموذجاً لها فى القرن السادس عشر ؛ وأقام الفنانان اللذان جاء بعد هذه الأسرة ، وهما جىدو رينى Guido Reni ودمينيكيو Domenichino على أساس فن كريجيو فناً ممتازاً فى تصوير الأجسام ذا نزعة عاطفية حسية . وأدخل شارل له برون Charles Le Brun (الأسمر) وبير مينو Pierre Mignaud

في فرنسا ونشرا في فرساي نمطاً شهوانياً وردياً من الزخارف المكونة من
شخص وثنية كصور كيوييد يقذف السهام وصغار الملائكة الممتلئ الأجسام ،
وكان كريجيو لا رفائيل هو الذي غزا فرنسا ، وطبع فيها بطابع احتفظ به
إلى أيام واتو Watteau .

واتصلت أعماله في بارما نفسها وحورّها فرانتشيسكو ملسيولي
Francesco Muzzioli الذي يسميه الإيطاليون أصحاب الأهواء والزوات
البرميجيانينو IIP armigianino أى البارمى . . وقد ولد ملسيولي هذا يتيمًا
(١٥٠٤) ، وكفله عمان له كانا مصورين ، ولهذا تفتحت مواهبه بسرعة .
وعهد إليه وهو في السابعة عشرة من عمره ، أن يزين معبدًا في الكنيسة
نفسها - كنيسة سان جيوفاني لإيثانجيلسيا - التي كان كريجيو ينقش قبتها .
وكاد طرازه في هذه المظلمات يبلغ من الرشاقة ما بلغه طراز كريجيو
نفسه ، وأضاف إليه ما امتاز به من حب للملابس اللطيفة . ورسم حوالى
ذلك الوقت صورة لنفسه كما يرى في مرآة ، وهى من أكثر الصور
الذاتية استرعاء للنظر في فن التصوير ، تكشف عن غلام ذى رقة ،
ولإحساس مرهف ، وكبرياء . ولما حاصرت جيوش البابا مدينة بارما
حزم عماء هذه الصور وغيرها من صورهِ ، وأرسل فرانتشيسكو بها إلى
رومة (١٥٢٣) ليدرس أعمال رفائيل وميكل أنجيلو ، ويستجلب رضاء
البابا كلمنت السابع . وبينما كان يشق طريقه نحو النجاح الكامل إذ أرغمه
انتهاب رومة على الفرار إلى بولونيا (١٥٢٧) ، حيث سرق زميل له
فنان جميع صورهِ المحفورة ورسومه . ويبدو أن عميه اللذين يكفلانه كانا
قد ماتا قبيل ذلك الوقت فأخذ يكسب قوته بأن رسم لبيترو أرتينيه
Pietro Aretino صورة عذراء الورد التي كانت قبل في درسدن ،
ولبعض الراهبات صورة سانتا ماريينا التي لا تزال في بولونيا . ولما
جاء شارل الخامس ليعيد تنظيم إيطاليا المخربة رسم له فرانتشيسكو صورة

بالزيت ، أعجب بها الإمبراطور وكان من شأنها أو تغنى الفنان لولا أن پارميجيانينو عاد بها إلى مرسمه ليصقلها بعدد قليل من المسات ، ثم لم ير شارل بعد ذلك أبداً .

وعاد إلى پارما (١٥٣١) وطلب إليه أن ينقش قبه في كنيسة مادنا دلا استيكانا *Madonna della Steccata* . وكان وقتئذ في أوج مجده ، وكانت الأعمال التي ينتجها من حين إلى حين من أعلى طراز ، فكان منها جارية تركية أشبه بالأميرات منها بالإماء ، ووزوج الفريسة للآمرين وهي صورة تضارع صورة كريچيو التي تحمل الاسم عينه ، بما فيها من أطفال ذوى جمال سماوى ، وصورة أخرى لا اسم لها يقال إنها لعشيقته أنتيا Antea التي قيل عنها إنها أشهر الخليلات في ذلك العهد ، ولكنها هنا تتعاشم تحاشماً ملائكياً في أثواب أفخم من أن ترتديها إلا الملكات :

لكن پارميجيانينو أولع في ذلك الوقت أشد الولع بالكيمياء الكاذبة ، ولعل الذى دفعه إلى هذا ما حل به من الفقر والكوارث ، فأهمل التصوير وانصرف إلى إقامة أفران لاستخراج الذهب . ولما عجز قساوسة سان چيوفنى عن إعادته إلى عمله في الكنيسة أمروا باعتقاله لعدم وفائه بعهده لهم ، فما كان من المصور إلا أن فر إلى كسلمجورى *Casalmaggiore* ودفن نفسه بين الأنابق والبوتقات ، وأطلق لحيته ، وأهمل مظهره وصحته ، وأصيب بالبرد والحمى ، ومات موتاً فجائياً كما مات كريچيو (١٥٤٠) .

الفصل الثاني

بولونيا

إذا مررنا بريجيو ومودينا بسرعة لا تليق بهذين البلدين فليس ذلك لأنهما لم تنجبا أحداً من أبطال السيف أو الفرشاة أو القلم . ففي رييجيو قام راهب أوغسطيني هو أمبروجيو كاليپينو Ambrogio Calepino بعمل معجم في اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخذ يزداد كلما أعيد طبعه حتى أصبح معجماً في إحدى عشرة لغة (١٥٩٠) : وكان لبلدة كابري الصغيرة Little Capri كتلراتية خطتها لها بللساري بيروتسي Baldasseri Peruzzi (١٥١٤) وكان في مودينا مثاله ، هو جيلو متسوني Guido Mazzoni ، أدهش مواطنيه بما تنطق به صورة له في الطين المحروق تمثل موت المسيح . من واقعية دقيقة ، وكانت مواقف المرنمين التي أقيمت في القرن الخامس عشر في الكتلراتية المنشأة بتلك المدينة في القرن الحادي عشر تضارع في الجمال واجهة هذه الكنيسة وبرج جرسها . ولعل بيليجرينو دا مودينا Pellegrino da Modena الذي عمل مع رفائيل في رومة ثم عاد إلى مسقط رأسه كان يصبح مصوراً ذائع الصيت لو لم يقتله بعض المخرمين الذين كانوا يريدون قتل ولده . وما من شك في أن أعمال العنف التي كانت سائدة في عصر النهضة قد قضت حين اتسع نطاقها على عدد كبير ممن لو عاشوا لأصبحوا من كبار العباقرة .

وتقع بولونيا عند ملتقى عام للطرق التجارية في إيطاليا ؛ ومن أجل هذا ظل رخاؤها في ازدياد ، وإن كانت زعامتها العقلية قد أخذت تانتقل إلى فلورنس بعد أن أخذت النزعة الإنسانية تقضي على الفلسفة المدرسية ؛

فلم تكن جامعتها وقتئذ إلا واحدة من جامعات كثيرة في إيطاليا ، ولم تعد تعلم الشرائع لأحبار الكنيسة أو الأباطرة ، ولكن مدرستها الطبية كانت لا تزال ذات الشأن الأعظم بين أمثالها من المدارس . وكان البابوات يدعون أن بولونيا إحدى الولايات البابوية ، وكان الكردينال ألبرنودسى Albornozy قد أيد هذه الدعوى تأييداً عارضاً (١٣٦٠) ؛ ولكن انشقاق الكنيسة بين البابوات المتنافسين عليها (١٣٧٨ - ١٤١٧) ، أضعف سلطان البابوية في المدينة حتى جعله سلطاناً اسمياً ؛ وارتفعت فيها أسرة غنية ، أسرة بينتيفجليو Bentivoglio فصارت صاحبة السلطة السياسية ، واحتفظت فيها طوال القرن الخامس عشر بدكتاتورية هينة ، راعت أشكال الحكم الجمهورى ، واعترفت بسيادة البابوات رسمياً ولكنها تجاهلتها عملياً . وحكم جيوفنى بينتيفجليو بولونيا ، بوصفه زعيماً (كابو Capo) لمجلس الشيوخ ، سبعة وثلاثين عاماً (١٤٦٩ - ١٥٠٦) بحكمة وعدالة أكسبته إعجاب الأمراء وحب الشعب . وعنى في أثناء هذا الحكم برصف الشوارع ، وإصلاح الطرق ، وحفر القنوات ؛ وساعد الفقراء بالعطايا ، وقام بطائفة من الأشغال العامة ليخفف من حدة التعطل ؛ وناصر الفنون مناصرة قوية . وكان هو الذى استدعى لورندسو كستا إلى بولونيا ، وكان هو وأبناؤه هم الذين صور لهم فرانتشيا ؛ والذى رحب فى بلاطه بفيليفو ، وجوارينو ، وأورسپا Aurispa وغيرهم من الكتاب الإنسانيين . قد لحأ فى أواخر حكمه إلى طائفة من الإجراءات الصارمة للاحتفاظ بسلطانه ؛ ذلك بأن مؤامرة دبرت لخلعه فأحفظته ونفشت سموم الغل فى قلبه ، وأفقدته هذه الإجراءات حب شعبه . وحدث فى عام ١٥٠٦ أن زحف البابا يوليوس الثانى بجيش بابوى على بولونيا ، وطلب إليه أن ينزل عن الملك ؛ فأجابه إلى طلبه فى هدوء وسلام ، وسمح له أن يغادر المدينة سالماً ، ومات فى ميلان بعد عامين من ذلك الوقت . ووافق يوليوس

على أن يحكم بولونيا من ذلك الحين مجلس شيوخها ، على أن يكون للرسول البابوي حق رفض كل تشريع تعارضه الكنيسة . وتبين للأهلين أن حكم البابوات أحسن نظاماً وأوسع حرية من حكم آل بينثيغليو ؛ ذلك أن البابوات لم يقاوموا الحكم الذاتي المحلي ، كما أن الجامعة استمعت بحرية علمية واسعة النطاق ، وبقيت بولونيا ولاية بابوية اسمياً وعملياً حتى أيام نابليون (١٧٩٦) .

وكانت بولونيا في عصر النهضة تفخر بعمارتها المدنية ، فقد أقامت فيها نقابة التجار غرفة تجارية جميلة الشكل (١٣٨٢ وما بعدها) ، وأعاد المحامون (١٣٨٤) بناء قصر رجال القانون . كذلك شاد الأشراف قصوراً جميلة مثل قصر البيفلوكوا Bevilacqua الذي عقد فيه مجلس ترنت Trenti جلساته في عام ١٥٤٧ ، وقصر بلافتشيني Pallavicini الذي وصفه كاتب معاصر بأنه « خليق بالملوك »^(٢) . وأنشئت لقصر الپودستا Podesta (الحاكم) الضخم ، وهو مقر الحكومة ، واجهة جديدة (١٤٩٢) ، وصمم برامنتي درجاً حلزونية فخمة لقصر القومونية (البلدية) . وكان لكثير من الواجهات عقود في مستوى الشارع ، فكان في وسع الإنسان أن يسير عدة أميال في قلب المدينة دون أن يتعرض للشمس أو للمطر إلا حين يعبر الشارع من جانب إلى جانب .

وبينا كان المتشككون في الجامعة يجادلون في خلود الروح كان الشعب وحكامه يشيدون الكنائس الجديدة أو يزينون القديم منها أو يرمونه ، ويأتون بالقرايين إلى الأضرحة التي تأتي بالمعجزات أملاً في الخير على أيدي أصحابها . وأضاف الرهبان الفرنسيون لكنيستهم الجميلة في سان فرانتشيسكو برجاً للجرس يعد من أجمل الأبراج في إيطاليا ؛ وزين الرهبان الدمنيك كنيستهم في سان دمنيكو بمواضع للمرئمين بذلك الراهب دميانو البرجائو، في حفرها وتطعيمها جهداً عظيماً ، واستخدموا ميكل أنجيلو في حفر

أربع صور ليزين بها الصنلوق الذى كانوا يحتفظون فيه بعظام مؤسس طريقتهم .

وكانت كاتدرائية القديس پترونيو مفخرة فن بولونيا العظيمة ومأساته المفجعة فى وقت واحد . وتفصيل ذلك أن پترونيوس Petronius هذا كان أسقف المدينة فى القرن الخامس الميلادى ، وكان رجال الدين الذين يرأسهم يحبونه أعظم الحب . وادعى كثيرون من عباده فى عام ١٣٠٧ أنهم بنوا من عمائم ، وصممهم ، وما إلى ذلك من الأدواء ، حين غسلوا الأجزاء المريضة من أجسامهم بالماء المأخوذ من بئر تحت ضريحه ، وسرعان ما اضطرت المدينة إلى إعداد أماكن تتسع لمئات الحجاج الذين أقبلوا على المكان طلباً للشفاء . وقرر المجلس فى عام ١٣٨٨ أن تقام كنيسة للقديس پترونيوس ، وأن تكون من السعة بحيث تترى بالفلورنسيين وكنائسهم ، فيكون طولها سبعمائة قدم وعرضها أربعمائة وستين قدماً ، وتعلو قبتها فوق الأرض خمسمائة قدم . وتبين أن المال يقصر عن تحقيق هذه الكبرياء ؛ فلم يتم من هذه الكنيسة إلا نيفها (Nava) والأجنحة المحيطة به إلى ارتفاع اللوان ، ولم ينشأ من الواجهة إلا جزؤها الأسفل . ولكن هذا الجزء الأسفل آية فنية تشهد بما كان لفن النهضة من أمان نبيلة وذوق راق . وحفرت على سُر الأبواب وطيلاتها نقوش (١٤٢٥ - ١٤٣٨) تضارع فى موضوعها وتفوق فى قوتها الأبواب التى أقامها جييرتى Gheberti لموضع التعميد فى كاتدرائية فلورنس ولا تقل عنها إلا فى جمال الصقل ودقته ، وحفرت فى القوصرة حفراً بارزاً مستديراً صورة العذراء والطفل خليفة بأن تقارن بصورة بيتا Pàieta ليكل أنجيلو ، وإن كان قد حفر إلى جانبها صورتين منفرتين لپترونيوس وأمبروز . ولقد كانت هذه الأعمال التى قام بها ياقوبر دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia من فنانى

سينا ملهمة لميكل أنجيلو ، ولو أن ميكل قد أخذ بأكثر مما أخذ به من النقاء الرومانى القديم الذى ينطبع به تصميم دلا كويرتشيا لأنجى نفسه مما اتسم به أسلوبه فى النحت من مغالاة فى إبراز العضلات .

وكان فن النحت ينافس فى بولونيا فن العمارة . من ذلك أن پروبيردسيا ده رسى Properzia de' Rossi نحتت نقشاً قليل البروز لمواجهة كنيسة القديس پترونيوس نال من الثناء ما حدا بالبابا كلمنت السابع حين قدم إلى بولونيا أن يطلب مقابلتها ، ولكنها كانت قد توفيت فى ذلك الأسبوع نفسه ؛ ونال ألفنسو لمباردى شهرته فى التاريخ خلصة من وراء تيشيان . ذلك أنه عرف أن تيشيان سيرسم صورة لشارل الخامس فى أثناء مزعمه يونونيا (١٥٣٠) فما كان منه إلا أن أقنع المصور بأن يقبله خادماً عنده ؛ وبينما كان تيشيان يرسم صورة الإمبراطور الجالس أمامه ، أخذ ألفنسو وهو مختبئ بعض الاختباء وراءه يصوغ نموذجاً من الجص للإمبراطور . وأبصره شارل وطلب أن يرى عمله ؛ فلما رآه أحبه ، وطلب إلى ألفنسو أن ينقله على الرخام . ولما أن دفع شارل إلى تيشيان ألف كرون أمره أن يدفع نصفها إلى ألفنسو . وجاء لمباردى بالصورة الرخامية بعد تمامها إلى شارل فى جنوى ونال منه ثلثائة كرون أخرى . ولما ذاعت شهرة ألفنسو على هذا النحو استدعاه الكردنال ياقوبو ده ميديتشى إلى رومة وكلفه بنحت قبرين لليو العاشر وكلمنت السابع ، ولكن الكردنال توفى فى عام ١٥٣٥ ، وخسر ألفنسو نصيره ومهمته ، فتبعه إلى الدار الآخرة فى خلال عام واحد .

وكان أكثر التصوير فى بولونيا فى القرن الرابع عشر زخرفة للمخطوطات ، ولما انتقل من هذا إلى الرسوم الجدارية اتخذ الطراز الرومانى الجامد . ويبدو أن فنانيين من فيرارا هما اللذان أنجيا مصورى بولونيا من طراز بيزنطية الجامد الميت . ولما قدم فرانتشيسكو كسا ليقم فى بولونيا (١٤٧٠) ، كان لا يزال فى تصويره شئ من القسوة التى انطبع بها طراز مانتييتا وجمود

الخطوط التي تشاهد في أسلوب نحته ، ولكنه كان قد تعلم كيف ينثف في صوره شعوراً وهيبة ، وكيف يبعث فيها الحركة ، ويغرقها في ألوان يتلاعب بها فيخلع عليها الحياة . وجاء لورندسو كستا إلى بولونيا وهو غلام في الثالثة والعشرين من عمره (١٤٨٣) ، وأقام بها ستة وعشرين عاماً ، واتخذ له مرسماً في البيت الذي كان فيه مرسماً فرانتشيا . ونشأت بين الرجلين صداقة قوية ، وتأثر كلاهما بالآخر تأثراً أفاد منه الشيء الكثير ، وكانا أحياناً يعملان معاً في صورة واحدة . ونال كستا ثناء جيوفني بينتيفجليو ورفده بعد أن رسم صورة ممتازة للعرءاء على عرشها لتوضع في كنيسة القديس يرونبيوس . ولما أن فر جيوفني عند اقتراب يوليوس الرهيب (١٥٠٦) ، قبل كستا الدعوة ليخلف مانتينتا في مانتوا .

وكان فرانتشيسكو فرانتشيا في أثناء ذلك الوقت يتخذ سبيله ليصبح رأس مدرسة بولونيا وتاجها . وكان أبوه ماركو رايبوليني Marco Raibolini ، غير أنه لما كانت الألقاب في إيطاليا لا ضابط لها ، فقد عرف فرانتشيسكو فيما بعد اسم الصائغ الذي كان يتلمذ عليه . وظل سنين كثيرة يمارس فنون أشغال الذهب ، والفضة والنل (١) ، والميناء ، والحفر . وعين بعدئذ رئيساً لدار الضرب ، ونقش نقوداً لمدينة بينتيفجليو والبابوات ؛ وامتازت نقوده بجعلها امتيازاً جعلها مطعم جامعي التحف ، وارتفعت أثمانها ارتفاعاً عظيماً بعد موته بزمان قليل . ويصفه فاسارى بأنه رجل محبوب ، ظريف الحديث إلى حد يستطيع معه أن يطرد الهم عن أشد الناس حزناً واكتئاباً ، وكسب محبة الأمراء والأعيان وكل من عرفه (٢) .

ولسنا نعرف سبب تحول فرانتشيا إلى فن التصوير . وكل ما نستطيع أن نقوله أن بينتيفجليو كشف عن مواهبه وعهد إليه — وهو في التاسعة

(١) ضرب من التنش في القرون الوسطى هو عبارة عن زخرفة المعادن بغير أشكال عليها ثم ملئها بمزيج من الكبريت مضافاً إليه عدة معادن أخرى . (المترجم)

والأربعين - أن يرسم ستاراً للمذبح في معبد بكنيسة سان چياكومو مجبوري (١٤٩٩) . وسر الطاغية من هذا الرسم وكلف فرانتشيا بأن يزخرف قصره بالنقوش الحدارية . وقد أتلقت النقوش حين نهب الغوغاء القصر في عام ١٥٠٧ ، ولكن فاسارى يؤكد لنا أن هذه المظلمات وغيرها «أُكسبت فرانتشيا من الإجلال في هذه المدينة ماجعل الناس يعظمونه تعظيم الأرباب»^(٥) . وانهاالت عليه الطلبات ، ولعله قد قبل منها أكثر مما يسمح بإمكانياته أن تنضج . وتلفت مانتوا ، وريجيو ، وبارما ، ولوكا ، وأرينو لوحات من فرشاته ؛ ففي بيناكوتيكا بولونيز حجرة مليئة بأعماله ، وفي فيرونا صورة للأسرة المقدسة ، وفي تورين صورة لدفن المسيح ، وفي اللوفر أخرى لصلبه ، وفي لندن صورة للمسيح الميت ، وأخرى رائعة لبارتوليو بيانشيني ، وفي مكتبة مورجان صورة للعذراء والطفل ، وفي متحف الفن بنيويورك صورة مبهجة لفيدريجو جندساجا في شبابه . وليس في هذه الصور كلها صورة من الطراز الأول ، ولكن كل واحدة منها قد رسمت رسماً أنيقاً رشيقاً ، ولونت بألوان هادئة ، ونفت فيها من الرقة والتقى ما يجعلها بشيراً بصور رفائيل .

وإن الصداقة الأدبية التي نشأت عن طريق الرسائل بين فرانتشيا ورفائيل لمن أطرف الحوادث في تاريخ النهضة . وكان منشأ هذه الصداقة أن تموتيو فيتي Timoteo Viti الذي كان تلميذ فرانتشيا في بولونيا (١٤٩٠ - ١٤٩٥) ، أصبح في أرينو أحد معلمى رفائيل الأولين . ولعل بعض خصائص فرانتشيا انتقلت إلى الفنان الشاب^(٦) . ولما أن ذاعت شهرة رفائيل في رومة دعا فرانتشيا إلى زيارته ، لكن فرانتشيا اعتذر لكبر سنه وكتب أغنية في الثناء على رفائيل وتلقى منه رداً مؤرخاً (٥ سبتمبر سنة ١٥٠٨) يفيض بالمجاملات السائدة في عصر النهضة .

عزيزى السيد فرانتشيسكو :

تلقيت توأ صورتك ، وقد وصلت إلى بحالة جيدة . . وإنى لأشكر لك

ذلك من صميم قلبي . والصورة غاية في الجمال . وتطابق الحياة مطابقتها
تجلىني أخطئ أحياناً فأعتقد أنني معك أستمع إلى كلماتك . وإني لأرجو
أن تعذرني وتغفر لي إبطائي وتأجيلي لإرسال صورتى مرسومة ييـدى ،
لأننى لم أستطع بعد رسمها بنفسى كما اتفقنا بسبب اشتغالى بأمور هامة ملحة
لا تنقطع أبداً . . . على أننى أبعث إليك الآن صورة أخرى لمولد المسيح
رسمتها وسط مشاغلى الكثيرة الأخرى رسماً أخجل منه . غير أنى أبعث إليك
بهذه الصورة النافهة لإطاعة لك وحباً فيك لا لشيء آخر ؛ وإذا ما لقيت
بدلاً منها (رسمك) قصة يهوديث Judith فاني سأضعها بين أعز الأشياء
وأعظمها قيمة عندي .

والسيد إل داتاريو il Datario ينتظر صورتك الصغيرة للعرض بشوق
زائد ، كما أن الكردينال رياريو Riario فى انتظار الصورة الكبرى . . .
وأنا أترقب وصولها بنفس اللذة والسرور اللذين أنظر بهما إلى كل أعمالك ،
وأثنى عليها ؛ فأنا لا أرى شيئاً أجمل أو أكثر ثقي ، أو أعظم إلتقائاً من أعمالك .
والآن تشجع ، واعتن بنفسك وكن حكماً كعادتك ، وثق أنى أحس
بآلامك كأنها آلامى أنا نفسى ؛ وداوم على حبك لى كما أحبك أنا من
كل قلبي .

وأنا فى خدمتك فى كل شيء

المخلص رفائيل سانتشيو Rafael Sancio

وفى وسعنا أن نتغاضى هنا عن بعض التعميق الذى أملتة الحاملات ،
ولكن الذى يؤكد لنا أن الحب المتبادل بين الرجلين كان حباً صادقاً هو
رسالة أخرى بعث بها رفائيل إلى فرانتشيا مع صورته الدائنة الصيت
القديسة تسيثيلىا St. Cecilia لتوضع فى معبد ببولونيا ، وطلب إليه « بوصفه
صديقاً له أن يصحح ما قد يجده فيها من الأخطاء »^(٨) . ويقول فاسارى إن
فرانتشيا حين رأى الصورة راعه جمالها ، وأحس أمامها بعجزه ، ففقد

كل رغبة في التصوير ، ومرض ، ومات بعد قليل في السابعة والستين من عمره (١٥١٧) . وهذه ميتة من الميئات الكثيرة المشكوك في روايتها في كتاب قاسارى ، ولكنه يفضل فيضيف إلى قوله السابق أن هناك أقوالاً أخرى في هذه المسألة .

ولعل فرانتشيا قد شاهد قبل وفاته بعض صور أخرى محفورة قام بها في رومة تلميذه مركنتونيو رايمندى نقلا عن رفائيل . ذلك أن مارك هذا شاهد في زيارته له للبندقيّة بعض صور حفرها ألبرخت دورر Albrecht Dürer على النحاس أو الخشب ، فما كان منه إلا أن أنفق كل ما معه من النقود تقريباً في شراء ستة وثلاثين نقشاً محفوراً من عمل فنان نورمبرج تمثل آلام المسيح عند الصلب ؛ ثم نقلها على النحاس ، وطبع منها عدة نسخ وباعها على أنها من عمل دورر . ولما سافر إلى رومة حفر على النحاس رسماً من صنع رفائيل مطابقاً للأصل مطابقة سمح معها المصور العظيم أن يُحفر عدد كبير من صوره ، وأن تطبع منها عدة نسخ وتباع للراغبين . كذلك نقل ريمندى صور رفائيل وغيره ، وحفر الصور المنقولة على النحاس وطبع منها عدة نسخ وباعها . وبينما كان فرانتشيا يكسب المال بهذه الطريقة الجديدة ، أصبح الفنانون في أوروبا على علم بالصور المشهورة التي رسمها فنانون النهضة ؛ وبهذا أدى فنجويرا Finiguerra ، وريمندى ومن جاءوا بعدهما للفن ما أداه جوتنبرج والدوس مانوتيوس للطباعة ، وما أداه غير هؤلاء للعلم والأدب ؛ فقد أنشأوا خطوطاً جديدة للاتصال والنقل وقدموا للشباب مجمل تراثه وخطوطه الرئيسية على الأقل .

الفصل الثالث

على طول طريق إيماليا

تقع في شرق بولونيا سلسلة من البلدان الصغيرة كان لها نصيب مناسب لحجمها في لآلاء مجد النهضة . فكان في إيمولا Imola الصغيرة إنوتشنسو دا إيمولا Innocenzo da Imola الذى درس مع فرانتشيا وخلف صورة للأسرة المقدسة لا تكاد تقل جمالا عن صور رفايل . وخلعت فائزا Faenza اسمها على إحدى الصناعات التى اشتهرت بها وهى صناعة القاشانى faience ؛ ففيها - وفى جيو ، وبزارو ، وكاستل دورانتى ، وأرينو - واصل الفخرايون الإيطاليون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر تغطية الأدوات الطينية بطبقة معتمة من الميناء ، ونقشوا عليها بالأكاسيد المعدنية رسوما منى أحرقت فى النار أصبحت دات ألوان زاهية بنفسجية ، وخضراء ، وزرقاء ، متعددة الظلال ، وقد بلغ هذا الفن على أيديهم حد الكمال . واشتهرت فورلى (واسمها القديم فورم ليفاى Forum Livi) بمصورين وببطله فى هذا الفن لا تقل عن الرجال . ولن نحسب لهذه البلدة ميلتزو دا فورلى Melozzo da Forli بل نتركه لرومة التى كانت موضع أعماله المحببة له . أما تلميذه ماركو بالميسانو Marco Paimazzano فقد صور الموضوعات المسيحية القديمة لنحو مائة من الكنائس والمناصرين ، وخلف لنا صورة فاتنة خداعة لكاترينا اسفوردسا Caterina Sforza . وقد ولدت كاترينا لجالياتسو ماريا اسفوردسا Galeazzomaria Sforza دوق ميلان دون أن يتزوج أمها ، وتزوجت هى جيرولامو رياريو القاسى الوحشى طاغية فورلى ، الذى ثار عليه رعاياه فى عام ١٤٨٨ وقتلوه ، وقبضوا على كاترينا وأبنائها ؛ ولكن بعض الجنود الموالين لها استولوا على

القلعة . ووعدت هي القابضين عليها ، إذا ما أطلقوا سراحها ، أن تذهب إلى أولئك الجنود وتقنعهم بالتسليم ، فأجابوها إلى ما طلبت . ولكنهم احتفظوا بأبنائها رهائن عندهم . فما كادت تدخل القلعة حتى أغلقت أبوابها ، وتولت بنفسها توجيه الدفاع بقوة وعنف ؛ ولما أن هدها الثوار بقتل أبنائها إذا لم تسلم هي ورجالها لم تعبأ بتهديدهم وقالت لهم إن في رحمها ابناً آخر وإنه يسهل عليها أن تحمل بعدة أبناء آخرين . وبعث للدوفيكو صاحب ميلان جنوداً أنقلوها ، وأخذت الفتنة في غير شفقة ، ونصب أثافيانو Ottaviano ابن كاترينا حاكماً على المدينة تسيره أمه بيدها الحديدية . حسبنا هذا عنها الآن وسنواصل الكلام عليها في موضع آخر .

ولا تزال تقوم الآن في شمال طريق إيميليا وجنوبه عاصمتان قديمتان : أولاهما رافنا ، التي كانت فيما مضى ملجأ للفاتحين الرومان ، وسان مارينو San Marino الجمهورية التي احتفظت بنظام حكمها إلى هذه الأيام . وكان منشأ سان مارينو هذه أن قامت حول دير القديس مارينوس St. Marinus (المتوفى عام ٣٦٦) محلة صغيرة ذات مركز منيع على قمة جبل صخري . وقد استطاعت بفضل هذا الموقع أن تنجو من هجمات المغامرين الأفاقين في أيام النهضة . واعترف البابا إربان الثامن رسمياً باستقلالها في عام ١٦٣١ ، ولا تزال محتفظة بهذا الاستقلال مناً وكرماً من الحكومة الإيطالية التي لا تجد فيها إلا القليل مما يمكن أن تفرض عليه ضريبة . أما رافنا فقد استعادت رخاءها الزائل بعد أن استولى عليها البنادقة في عام ١٤٤١ ؛ ثم طالب بها يوليوس الثاني للبابوية في عام ١٥٠٩ ؛ ثم رأى جيش فرنسي أن من حقه ، بعد أن انتصر في معركة شهيرة بالقرب منها ، أن ينهب المدينة نهباً لم تنج قط من آثاره إلى أيام الحرب العالمية الثانية ، التي حطمتها مرة أخرى . وفي هذه البلدة صمم بيترو لمباردو بناء على طلب برناردو ممبو والد الشاعر الكردينال ، القبر الذي يضم الآن رفات دانتي . (١٤٨٣) .

وتقع ريميني جنوب الروبيكون مباشرة في الموضع الذي يلتقي فيه طريق إيميليا بطرف البحر الأدرياتي . وقد دخلت هذه البلدة في تاريخ النهضة دخولاً عالياً بفضل أسرتها الحاكمة أسرة المالatesta أي الرعوس الشريرة . وكان أول ظهور هذه الأسرة في أواخر القرن العاشر ، وكانوا وقتئذ عمالاً للدولة الرومانية المقدسة يحكمون تخوم أنكونا من قبل أتو الثالث . وأخذ هؤلاء يناصرون الحلف على الجبلين ، ثم يناصرون هؤلاء على أولئك ، ويخضعون للإمبراطور تارة ، وللبابا تارة أخرى ، فاستطاعوا بذلك أن يستحوذوا على السيادة الفعلية ، وإن لم يستحوذوا على السيادة الرسمية ، في أنكونا ، وريميني ، وسيزينا ، وأن يحكموا هذه البلدان حكم الطغاة المستبدين لا يعرفون من مبادئ الأخلاق سوى اللسائس ، والغدر ، والسيف ، حتى لم يكن كتاب الأمير لمكيثلي إلا صدى خافتاً لحكمهم الواقعي ، حكم الدم والحديد استحالة مداداً كما استحال حكم بسمارك فلسفة نيتشه . وكان أحد أفراد هذه الأسرة المسمى جيوفاني هو الذي قتل زوجته فرانتشيسكا دا ريميني وأخاه باولو (١٢٨٥) . وأبلغ سيجسمندو مالatesta Sigismondo الشهرة الأسرة ذروتها من حيث القوة ، والثقافة ، والاعتقال . وولدت له عشيقاته الكثيرات عدة أبناء ، وكان في بعض الأحيان يجمع بين هؤلاء العشيقات في وقت واحد ويسبب له الجمع بينهما كثيراً من المتاعب^(٩) . وتزوج ثلاث مرات ، وقتل اثنتين من زوجاته متهماً إياهن بالزنا^(١٠) . وقد اتهم بأنه واقع ابنته حتى حماه منه ، وأنه حاول أن يأتي ولده ، وأن ولده هذا صده عن نفسه بمنجرجه المساول^(١١) ، وأنه أفرغ شهرته في جثة سيدة ألمانية أثرت أن تموت على أن تحضنه^(١٢) ، بيد أننا لا نجد ما يؤيد هذه الأعمال إلا أقوال أعدائه . ولقد كان وفياً وفاء غير معهود لعشيقته الأخيرة لينزا ديجلي آتي Isott degli Atti ، وتزوجها

آخر الأمر ؛ ولما توفيت أقام لها في كنيسة سان فرانتشيسكو نصباً تذكاريّاً
نقش عليه مكرس ~~لدينا~~ المقدسة . ويبدو أنه لم يكن يؤمن بالله ولا بخلود
الروح ، ويظن أن من النكات الظريفة المرحّة أن يملأ حوض الماء المقدس
في الكنيسة حبراً وأن يراقب المصلين يلطخون أنفسهم به وهم داخلون (١٣) .

ولم يكن في الجرائم التي ارتكبها من التنوع والتباين ما يكفي لاستنفاد
مجهوده . فقد كان قائداً قديراً ، اشتهر بالبسالة والتهور وعدم المبالاة
بالعواقب ، وبقوة العزيمة وتحمل كل ما تتعرض له الحياة العسكرية من
مشاق . وكان يقرض الشعر . ويدرس اللغتين اللاتينية واليونانية ، ويعين
العلماء والفلاسفة ، ويتنهج بصحبته . وكان يحب بنوع خاص ليون باتستا
ألبرتي ، الذي كان شبيهاً بليوناردو قبل أيام دافنتشي ، وقد كلفه بأن يحول
كتلرائية سان فرانتشيسكو إلى هيكل روماني . وقام ألبرتي بهذا العمل ،
 فلم يمس الكنيسة القوطية التي أقيمت في القرن الثالث عشر بشيء ، ثم أقام
لها واجهة على الطراز الروماني القديم اتخذ نموذجاً لها قوس أغسطس المقام
في ريميني عام ٢٧ ق. م. وكان يعتزم تغطية مكان المرمين بقبة ، ولكن
هذه القبة لم تبني قط ؛ فكانت النتيجة عملاً ناقصاً مشوهاً منفراً سماه معاصروه
هيكل مالاتيستيانو Tempio Malaestiano . وكان الفن الذي تم به تزوين
الداخل أنشودة تمجّد الوثنية . فقد صُوِّر مجسمون في مظلم رائع من عمل
بيرو دلا فرانتشيسكا راعياً أمام قديسه الشفيع ، ولكن هذا المظلم يكاد يكون
كل ما بقي في الكنيسة من الرموز المسيحية . ودفنت إيستا في أحد أماكن
الصلاة في الكنيسة ، ووضع على قبرها قبل عشرين سنة من وفاتها نقش
قبل فيه : « إلى إيستا ريميني فخر إيطاليا في الجمال والفضيلة » . وكان في
مكان آخر للصلاة صور للمريخ ، وعطارد ، وزحل ، وديانا ، وفيينوس .
واحتوت جدران الكنيسة على نقوش بارزة في الرخام من طراز راق ممتاز
أكثرها من صنع أجستينو دي دتشيو Agostino di Duccio تمثل ساطيرات ،

وملائكة ، وغللمان مغنين ، وفنون وعلوم مجسدة ، مزخرفة بالحروف الأولى من اسمى مجسمندو وإيستا . وقد وصف البابا بيوس الثاني ، وهو من المولعين بالفنون الرومانية القديمة ، هذا البناء الحديد بأنه **هيكمل نييل** ملء بالرموز الوثنية إلى حد يبدو معه كأن الضريح لم يكن لمسيحيين بل لكفرة يعبدون آلهة الكافرين^(١٤) .

وأرغم البابا بيوس مجسمندو في معاهدة مانتوا (١٤٥٩) أن يرد إمارته إلى الكنيسة ، ولما أن استعاد الطاغية الجريء قبضته عليها ، قذفه البابا بقرار الحرمان ، واتهمه بالإلحاد ، وقتل الأقارب ، ومضاجعة المحارم ، والزنا ، والاغتصاب ، والخنث في الأيمان ، والغدر ، وتدنيس المقدسات^(١٥) . وسخر مجسمندو من هذا القرار وقال إنه لم ينقص كثيراً من تمتعه بالطعام والخمر^(١٦) ، ولكن صبر البابا العالم وأسلحته ودهاءه تغلبت عليه ؛ وانتهى الأمر حين خر مجسمندو في عام ١٤٦٣ راکعاً أمام مندوب بابوى ، وأسلم دولته إلى الكنيسة ، وغفرت له ذنوبه . ولكن حميته المتأججة أدت به إلى أن يقود جيشاً من البنادقة ، انتصر به على الأتراك في عدة وقائع ، وعاد إلى ريميني ومعه جائزة بدت له من أثنى الجوائز ، لا تقل قيمة عن عظام أعظم القديسين — وهى رماذ جمستوس بليثو Gemistus Pletho الفيلسوف اليونانى الأفلاطونى الذى كان قد اقترح فعلاً استبدال العقيدة الأفلاطونية الجديدة الوثنية بالدين المسيحى . ودفن مجسمندو كنزه الثمين فى قبر فخم بجوار هيكله ؛ ومات بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت (١٤٦٨) ، ومن حقّه علينا ألا نغفله فى الصورة المركبة التى نرسمها لعصر النهضة .

وإذا كان مجسمندو يمثل الأقلية الصغيرة ، ولكنها الأقلية ذات النفوذ ، التى رفضت بجهرة ، إلى حد قليل أو كثير ، العقيدة المسيحية السائدة فى العصور الوسطى ، نقول إذا كان مجسمندو يمثل هذه الأقلية ، فما علينا إلا أن ننحدر بإزاء ساحل البحر الأدريايوى من ريميني إلى أقاليم التخوم

فتصل إلى لوريتو ، حيث نجد مثالا حياً للدين القديم لا يزال يملأ قلوب الإيطاليين . فقد كان آلاف من الحجاج المخلصين يهرعون كل عام في أيام النهضة ، كما يهرع آلاف منهم في هذه الأيام ، لزيارة البيت المقدس Casa Santa وهو بيت يقال لهم إن مريم ، ويوسف ، وعيسى ، كانوا يسكنونه في الناصرة ، ثم نقلته الملائكة ، كما تقول القصة العجيبة ، بمعجزة من المعجزات إلى دلماشيا أولا (١٢٩١) ، ثم عبرت به البحر الأدريوى (١٢٩٤) ، إلى أجمة من الغار قريبة من ريكاناتى Recanati . وقد أقيم حول البيت الحجري الصغير سور من الرخام من تصميم برامنتى ، وأضاف إليه أندريا سانسوفينو Andrea Sansovino زخارف في صورة تماثيل ، ثم شيد جويليانو دا مايانو Guiliano de Maiano وجويليانو دا سانجلو Oniliauo da Sangallo (١٤٦٨ وما بعدها) فوق هذا البيت كنيسة ، ووضع على مذبح داخل البيت المقدس تمثال لمريم والطفل مصنوع من خشب الأرز الأسود ، يقول الأنقياء الصالحون إنه من صنع الفنان لوقا الإنجيلي . ولما احترق هذا التمثال في عام ١٩٢١ وضعت في مكانه صورة أخرى منه ، مزينة بالجواهر والحجارة الكريمة ، وتضيئه المصابيح الفضية ليلا ونهاراً . لقد كان هذا أيضاً من أعمال النهضة .

الفصل الرابع

أريينو وكستجليوني

على بعد عشرين ميلا من البحر الأدرياتي إلى داخل البلاد ، وفي منتصف المسافة بين لورينو وريميني ، تقوم إمارة أريينو الصغيرة التي لا تزيد مساحتها على أربعين ميلا مربعا ، مختفية على علو شاهق فوق نتوء منظرى من جبال الأبين Appenine . وكانت هذه البلدة في القرن الخامس عشر من أعظم مراكز الحضارة على سطح الأرض . وكانت أسرة المنتيفلري Montefeltري ، التي جمعت ثروتها من مغامرات أفرادها في الحروب إلى جانب من يستأجرونهم هم وعصابتهم ، ثم أنفقها بحكمة بلغت حدا لا يقل عن شناعة الطرق التي بُنعت بها ، نقول كانت هذه الأسرة قد امتلكت هذا الإقليم المخطوط قبل مائتي عام من ذلك الوقت :

وحكم فيدريجو دا منتيفلرو أريينو حكما عجيبا فذا دام ثمانية وثلاثين عاما (١٤٤٤ - ١٤٨٢) ، امتاز بالمهارة والعدالة إلى حد يفوق ما امتاز به منهما لورنيسو العظيم . وقد بدأ حياته بهذا العمل الحكيم وهو أن تتلمذ على فتورينو دا فلترى Vittorino da Feltre ، وكانت حياته أعظم مفخرة نالها هذا المعلم النبيل . وكان وهو يحكم أريينو يؤجر نفسه ليقود جيوش نابلي ، وميلان ، وفلورنس ، والكنيسة . ولم يخسر في حياته كلها معركة واحدة ، أو يسمح بأن تمس الحرب أرض بلاده . وقد يؤخذ عليه أنه استولى على بلدة ما بتزوير رسالة من الرسائل ، وأنه نهب فلترى Volterra نهبا منظما أسرف فيه كل الإسراف ، ولكنه مع ذلك اشتهر بأنه كان أرحم قواد زمانه . وكان في الحياة المدنية عظيم الشرف والوفاء ؛ كسب من المال بمغامراته الحربية ما يكفي لإدارة دولته دون أن يرهق رعاياه بالضرائب

الفادحة ، وكان يسير بينهم من غير سلاح أو حرس ، لثقتهم بولائهم القائم على الحب والإخلاص . وكان في كل يوم يجلس في حديقة مفتوحة من كل جانب يستمع فيها إلى كل من يريد التحدث إليه في أمر ما ، وفي آخر النهار يصدر الأحكام باللغة اللاتينية . وكان يهب المال للمعدين ، ويدفع المهور للبنات اليتامى ، ويملاً أهراؤه بالحب في وقت الرخاء ، ويبيعه بأرخص الأثمان في وقت الشدة ، وينزل عن ديون الفقراء من المشتريين . وكان إلى ذلك زوجاً صالحاً ، وأباً طيباً ، وصديقاً كريماً .

وشاد لنفسه في عام ١٤٦٨ قصرأ ولأعضاء حكومته الخمسة قصرأ آخر لم يكن معقلاً للدناغ بقدر ما كان مركزاً لشئون الإدارة ومعقلاً للآداب والفنون . وأجاد لوتشيانو لورانا Luciano Laurana تخطيطه لإجادة حملت لورندسو ده ميديتشى على أن يرسل باتشيو بنتيلي ليرسم له صوراً منه . وكان يتكون من واجهة ذات أربع طبقات ، تعلوها أربع قباب في وسط برج ذى مزاغل على كلا الجانبين ، ومن إيوان داخلى ذى بواك رشيقة . ومعظم حجراته الآن عارية ، ولكن نقوشها المحفورة التى لا يمكن إزالتها ، وموقده الفحم ، يكشفان عن ذوق ذلك العصر وترفه . وكان هذا هو وسط القصر الذى أخذ عنه كستجليونى نموذج صورة رجل البوط وكانت الحجرات التى يسر منها فيديريجو أعظم السرور هى التى جميع فيها مكتبته ، وكان يتحدث فيها مع الفنانين ، والعلماء ، والشعراء الذين يستمعون بصداقته ورفده . وكان هو نفسه أكثر رجال الدولة ثقافة وتهدياً ، وكان يؤثر أرسطو على أفلاطون ، ويتقن معرفة كتب هومرو ، والسياسة ، والطبيعة كل الإتقان . وكان يفضل . التاريخ عن الفلسفة ، وسبب ذلك بلا شك أنه يستطيع أن يعرف عن الحياة بدراسة ما يحل عن السلوك البشرى أكثر مما يعرف عنها بتتبع مشاكل النظريات

البشرية المعقدة . وكان يحب الآداب القديمة دون أن يؤدي به هذا الحب إلى التخلي عن المسيحية ؛ فقد كان يقرأ كتب آباء الكنيسة ، وكتب الفلاسفة المدرسين ، ويستمع إلى القديس في كل يوم . وكان في السلم والحرب على السواء نقيض محسمند ومالاتيستا . وكان في مكتبته الشيء الكثير من مؤلفات آباء الكنيسة وأدب العصور الوسطى كما كان فيها الشيء الكثير من كتب الأدب القديم . وقد استخدم ثلاثين من النساخين أربعة عشر عاماً لينسخوا له المخطوطات اليونانية واللاتينية حتى أضحت مكتبته أكمل المكتبات في إيطاليا خارج الفاتيكان . واتفق مع أمين مكتبته فسبازيانو دا بستتشي Vespasiano da Bisticci على ألا يسمح بضم كتاب مطبوع إلى مجموعة كتبه ، لأنه كان يعتقد أن الكتاب تحفة فنية ، في تجليده ، وخطه ، وزخرفته ، كما أنه وسيلة لنقل الأفكار . ولهذا لم يكده يوجد كتاب في قصره غير مكتوب بعناية فائقة على الرق وغير موضح بالرسوم الزخرفية ، وغير مجلد بالجلد القرمزي ذي مشبك من الفضة .

وكانت زخرفة الكتب بالصور من الفنون المحبوبة في أرينو . وأكثر ما تعز به مكتبة الفاتيكان التي ابتاعت مجموعة فيدريجو وتقدره أعظم التقدير من هذه الكتب نسختان من « كتاب أرينو المقدس » ، كان الدوق قد كلف فسبازيانو وغيره من المصورين بزخرفتهما ، وتجليدهما ، حتى يبلغ « هذا الكتاب وهو أجل الكتب جميعاً من الجمال والقيمة أقصى ما استطاع » (١٧) . وأراد فيدريجو أن يزين جدران قصره فاستقدم نساجين للسجاد كما استقدم من المصورين جستوس فان غنت Justus van Ohent من فلاندرز ، وبيدرو بروجوتي Pedro Berruguete من أسبانيا ، وپاولو أتشيلو Paolo Uccello من فلورنس ، وبيرو دلا فرانثيسكا من برجو سان سيبلكو Borgo San Sepolcro ، وميلتسو دا فورلي

Melozzo da Forlì . وهنا رسم ميلتسو صورتين من أجل صوره (إحداهما الآن في لندن والأخرى في برلين) تمثالان غرس « العلوم » (أى الأدب والفلسفة) في بلاط أرينو ومعهما صورة فخمة لفيدريجو نفسه . ومن أولئك المصورين ، ومن فرانتشيا وبيروچينو ، وجد هذا الحافز الذى أوجد مدرسة أرينو الخاصة والى كان يتزعمها والد رفايل . ولما أن استولى سيزارى بورچيا على كنوز القصر في عام ١٥٠٢ قلدرت قيمتها بمائة وخمسين ألف دوقه (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار) (١٨) .

وكان لفيدريجو كثيرون من الأصدقاء أما أعداؤه فكانوا قليلين ، وقد منحه البابا سكستس الرابع لقب دوق (١٤٧٤) ، كما منحه هنرى السابع ملك إنجلترا وسام فارس من مرتبة رتبة الساق ؛ ولما مات (١٤٨٢) خلف وراءه إمارة مزدهرة ، وتقاليد من العدالة والسلام ملهمة لمن خلفه . وبذل ولده جيدوبالدو Guidobaldo كل ما في وسعه لترسم خطاه ولكن المرض حال بينه وبين مشروعاته الحربية ، وتركه عليلاً معظم أيام حياته . وتزوج في عام ١٤٨٨ إلزبتا جندساجا أخت زوج لإزبلا مركيزة مانتوا . وكانت إلزبتا أيضاً تشكو المرض في أكثر أيامها ، أثر فيها ضعف جسمها فجعلها كثيرة الحياء والرقه . ولعلها قد خفف عنها سوء حالها أن عرفت أن زوجها عين (١٩) ، فقنعت ، على حد قولها ، أن تعيش معه كأنها أخت له (٢٠) ، وعلى هذا الأساس تجنبها ما ينشأ عادة من النزاع بين الزوج وزوجته . غير أنها أضحت أمّاً له لا أختاً ، تبذل له كثيراً من الحنان والعناية ، ولم تفارقه قط في خلال ما أصابه من الحزن المفجعة . وما يزيد من قيمة الرسائل التى كتبتها لإزبلا أنها تكشف فيها عن رقة في الشعور ، وقوة في صلات الأرحام لا نجدُهما أحياناً عند ما نقدر القيم الأخلاقية لعصر النهضة ، انظر مثلاً إلى هذه الفقرة المؤثرة التى جاءت في رسالة بعثت بها إلزبتا إلى لإزبلا المرحمة النشيطة بعد أن قضت هذه أسبوعين في زيارة لأرينو عام ١٤٩٤ :

إن فراقك لم يشعرني بأنى فقدت أختاً عزيزة فحسب ، بل أشعرني فوق ذلك بأن الحياة نفسها قد فارقتني ؛ ولست أعرف الآن ما أخفف به أحزاني إلا الكتابة إليك كل ساعة لأخبرك على الورق كل ما ترغب شفثاى فى أن تحدثك به . وإذا استطعت أن أخبر لك عما أشعر به من الحزن لفراقك ، فلانى أعتقد أنك ستعودين إلى رحمة بى وإشفاقاً على . ولولا خوفى من أن أغضبك لتبعثك أنا نفسى . وإذا كان هذان الغرضان كلاهما متعذراً لما أكنه لعظمتك من الإجلال ، فليس أمامى إلا أن أرجوك وألح عليك فى أن تذكرينى أحياناً ، وأن تعرفنى أن مكانك دائماً هو قلبي (٢١) .

وكان من المسائل التى هى موضع النقاش فى بلاط جيديبلدو وإلزيبتا . « ما هو أحسن دليل على الحب بعد المثابرة عليه والاستمسك به ؟ » . وكان الجواب هو : « المشاركة فى السراء والضراء » (٢٢) . وقد صدر عن الزوجين الشابين كثير من الأدلة على هذه المشاركة . من ذلك ما حدث فى نوفمبر عام ١٥٠٢ حين سير سيزارى بورچيا جيشه على حين غفلة فى الطريق المؤدى إلى أرينو بعد أن ادعى أنه الصديق الحميم لجيلوبلدو . وكان سبب زحفه أنه يطالب بهذه المدينة بوصفها إقطاعية للكنيسة . وجاءت سيدات أرينو إلى الدوق بماسن ولآلئن ، وعقودهن ، وأساورهن ، وأقراطهن ، لينفقها فى حشد جيش عاجل للدفاع عن المدينة . ولكن غدر بورچيا لم يترك للدوق ما يكفى من الوقت للمقاومة المحدية ؛ ذلك أن من استطاع حشدهم من الجنود سيكونون فريسة هيئة للقوات المدربة الغليظة القلوب الزاحفة على المدينة ، وكان سفك الدماء والحالة هذه عملاً عديم الجدوى . وترك الدوق والدوقة سلطانهما ، واثروهما ، وفرا إلى ستا دلا كاستلو ومنها إلى مانتوا حيث استقبلتهما إزبلا بالحب والأسى . وخشى بورچيا أن يحشد جيديبلدو جيشاً له فى تلك المدينة ، فطلب إلى إزبلا والمركيز أن يخرجوا اللاجئين من بلدهما . وأراد جيديبلدو أن يحمى مانتوا من غضب بورچيا فغادرها هو

ولزبتا إلى البندقية حيث قدم لها مجلس الشيوخ ما يحتاجه من الحماية ومطالب الحياة غير عابئ ببورجيا . وبعد أشهر قليلة من ذلك الوقت مرض بورجيا ووالده اسكندر السادس بالمalaria الحادة وهما في رومة ، ومات البابا ، وشفى سيزارى ولكن واردة المالية نصبت . وثار أهل أرينو على الحماية التى وضعها فى المدينة ، وأخرجوها منها ورضوا بعودة جيدويلدو ولزبتا وأظهروا ابتهاجهم بهذه العودة (١٥٠٣) . ونادى الدوق بفرانتشيسكو ماريا دلا رفيرى Francesco Maria della Rovere ابن أخيه ولياً لعهد ، وإذ كان فرانتشيسكو هذا ابن أخت البابا يوليوس الثانى أيضاً فقد ظلت الإمارة الصغيرة آمنة مدى عشر سنين .

وأضحى بلاط أرينو فى الخمس السنين التالية لهذه الحوادث (١٥٠٤ - ١٥٠٨) نموذج الثقافة الإيطالية ودرة تاجها . وكان جيدويلدو مولعاً بالآداب القديمة ، ولكنه كان يشجع استعمال اللغة الإيطالية فى الأدب ، وفى بلاطه مثلت لأول مرة مسلاة من أولى المسالى الإيطالية وهى مسلاة *لنمر* Calandran تأليف بيينا Bibbiena (حوالى ١٥٠٥) وأخذ المثلون والمصورون ينحتون ويرسمون المناظر اللازمة لهذا التمثيل ، وجلس النظارة على الطنافس ، وأطربتهم فرقة موسيقية مخفية وراء المسرح ، وأنشد الأطفال مقدمة للمسرحية ، وتخلل الرقص فصولها ، وفى آخرها أنشد غلام يمثل إله الحب بعض الأشعار ، وعزفت أغنية على الكمان الكبير دون أن تصحبها ألفاظ ، وأنشدت للحب أغنية رباعية (من أربعة أشخاص) . ذلك أن بلاط أرينو ، وإن كان أكثر بلاط الأمراء مراعاة للأخلاق ، كان أيضاً مركز الحركة التى رفعت مقام المرأة ظالماً ، وكان يجب أن يتحدث عن الحب أفلاطونياً كان أو غير أفلاطونى . وكانت زعيمة الحياة الثقافية فى البلاط هى ليزبتا التى لم يكن لها بديل من الحب العذرى ومعها إيميليا پيو Emilia Pio التى ظلت إلى آخر أيامها أرملة عفيفة حزينة بعد موت زوجها أخى جيدويلدو . وأضاف بمبو

الشاعر وبيينا الكاتب المسرحى إلى هذه الدائرة عنصرأ أكثر مرحأ ونشاطأ من أفرادها الآخرين ؛ كما أضيف إليها عنصر من عناصر الجمال القوى مغر ذائع الصيت هو برنر دينوأكلتي Bernardino Accolti المعروف باسم يونيكوأرتينور « أى أرزيان الواحد الأحد » ، والمثال كروستونورورومونا الذى التقينا به قبل فى ميلان .

وكان من أفراد هذه الدائرة أيضاً رجل من الأشراف هو جوليانو ده ميديتشى ، ابن لورندسو ؛ وأتافيانو فريجوسا الذى أصبح بعد قليل دوج چنوى ؛ وأخوه فيدرىجو الذى قدر له أن يكون كردنالا ؛ ولويس الكانوسى Louis of Canossa الذى صار بعد قليل القاصد الرسولى البابوى فى فرنسا . وانضم غير هؤلاء إلى هذه الجماعة من حين إلى حين : كبار رجال الدين ، والقواد العسكريون ، وكبار الموظفين ، والشعراء ، والعلماء ، والفنانون ، والفلاسفة ، والموسيقيون ، والزائرون الممتازون . وكانت هذه الجماعة المختلفة الأصناف تجتمع مساء فى ندوة الدوقة ، وثرثر ، وترقص ، وتغنى ، وتلعب بعض الألعاب ، وتتحدث . وفيها وصل فن الحديث — الحديث المذهب الحضرى ، الذى يبحث فى الشئون ذات البال بحثأ جديأ أو فكاهيأ — وصل هذا الحديث إلى أرقى ما وصل إليه فى عصر النهضة .

وهذه الجماعة المهذبة هى التى وصفها كستجليونى ورفعها إلى مرتبة المثل العليا فى كتاب من أشهر كتب النهضة وهو كتاب رجل البهلوط Il Cortigiano ويعنى به الرجل الكامل المذهب . وكان كستجليونى نفسه من هذا الصنف : كان ابنأ وزوجأ صالحأ ، وكان ذا شرف ورقة حتى فى مجتمع رومة الفاسد ، وكان دبلوماسيا يحله الصديق والعدو ، وصديقأ وفياً لا تنفرج شفته عن كلمة نائية لإنسان ما ، وقصارى القول أنه كان رجلا كاملا بكل ما تنطوى عليه هذه الكلمة من معان ، وإنسانأ يراعى إحساس الناس جميعأ . وقد مثل رفائيل سبجاياه أعجب تمثيل وأصدق

في الصورة الفخمة الرائعة المعلقة في متحف اللوفر : وهي ذات وجه قلق مفكر ، وشعر أسود ، وعينين هادئتين رقيقتين زرقاوين ؛ لم يوث من الدهاء ما يستطيع أن يكون به دبلوماسيا ناجحاً ؛ لولا سحر استقامته ؛ وهو بلا جدال رجل فطر على حب الجمال ، في المرأة والفن ، وفي الأخلاق والأسلوب ، مع إحساس الشاعر المرهف ، وإدراك الفيلسوف .

وهو ابن الكونت كرسstofورو كستجليوني الذي كانت له ضيعة في إقليم مانتوا والذي تزوج فتاة من أسرة جنديساجا تمت بصلة القرابة إلى المركز فرانتشيسكو . وأرسل وهو في الثامنة من عمره (١٤٩٦) إلى بلاط الدوفيكو في ميلان ، وسر كل من فيه بطيئة قلبه ، وحسن أدبه ، وبراعته المتعددة النواحي في الألعاب الرياضية ، والأدب ، والموسيقى ، والفن . ولما توفي والده ألحت عليه أمه أن يتزوج وأن يحرص على ألا تبيد سلالته ؛ ولكن بلدسارى Baldassare وإن كان في وسعه أن يكتب أحسن الكتابة في الحب ، كان أفلاطونياً من حيث الزواج ، واضطر أمه أن تنتظر سبعة عشر عاماً قبل أن ينصاع لنصيحتها . وقد انضم إلى جيش جيدوبللو ، ولم يحن من انضمامه إليه إلا كسر عقبه ، وقضى فترة النقاهاة في قصر الدوق بأرينو ، وبقي فيه أحد عشر عاماً ، مغرماً بهواء الجبال ، والرفقة المهدبة ، والحديث الخلو الممتع ، وإلزابتا . ولم تكن إلزابتا جميلة ، وكانت تكبره بست سنين ، وتكاد تماثله في ضخامة الجسم ، ولكن روحها اللطيفة أسرت قلبه ، فكان يحتفظ بصورة لها خلف مرآة في حجراته ، ويؤلف في السر أغاني في مدحها (٣٣) ، وفض جيدوبللو هذا المشكل بأن بعثه في مهمة إلى إنجلترا (١٥٠٦) ؛ ولكن بلدسارى انتحل أول عذر للعودة مسرعاً . وأدرك الدوق أن لا ضرر من بقاءه . ورضى في سماحة وكرم أن يؤلف منهما ومن إلزابتا أسرة مع

مملوثة ، وبقى كستجليوني معهما حتى توفي الدوق (١٥٠٨) ، وظل
مخلصاً إخلاصاً عفيفاً لأرملته ، وبقى في أرينو حتى خلع ليو العاشر ابن
أخى الدوق عن عرش الدوقية وأجلس مكانه ابن أخ له هو (١٥١٧) .
ثم عاد إلى أرضه القليلة التي ورثها بالقرب من مانتوا وتزوج لابوليتا
توريلي Ippolita Torelli دون حب سابق بينهما ، وكانت أصغر منه بثلاثة
وعشرين عاماً . ثم بدأ يشغف بها حباً ، وأحبها أولاً كما تحب الأطفال ،
ثم الأمهات ، وأحس أنه لم يعرف المرأة ، ولا عرف نفسه حق المعرفة
من قبل ، ونفحته هذه التجربة الجديدة بسعادة قوية لم ير لها نظيراً من
إقبل . لكن إزبلا أفتنته بأن يكون سفيراً لمانتوا في رومة ، فذهب إليها
على كره ، وخلف وراءه زوجته في عناية أمه . ولم يكد يعبر جبال الأبنين
التي تفصل بين البلدين حتى تلقى الرسالة التالية :

لقد ولدت بنتاً صغيرة ، ولست أظن أن ذلك سيسوءك ؛ ولكنني
أسوأ حالا من ذى قبل ، فقد توالى على ثلاث من نوبات الحمى ؛
وأنا الآن أحسن مما كنت ، وأرجو ألا تعاودنى . ولن أكتب إليك أكثر
من هذا ، لأنى لم أستعد صحتى تماماً ، وأرسل إليك تحياتى الخالصة من
كل قلبي —

من زوجتك التي أنهلكها الألم قليلا — من لابولينا المخاصة لك (٢٤)
وماتت لابولينا بعد فترة قصيرة من كتابة هذه الرسالة ، ومات بموتها
حب كستجليوني للحياة . نعم إنه ظل يخدم إزبلا والمركيز فيدريجو في
رومه ، ولكنه لم يجد في بلاط ليو العاشر المهذب السلام الذي كان يستمتع
به في بيته في مانتوا ، ولم يجد فوق ذلك الاستقامة ، والحنان ، والظرف
التي كادت تجعل من دائرة أرينو مثله العليا مجسمة .

وقد بدأ في أرينو (١٥٠٨) كتابة الذى خلد اسمه على الزمان وأتمه
في رومة . وكان الغرض منه تحليل الظروف التي تنتج الرجل المهذب

الكامل السلوك الذى يمتاز به . وقد تمثل كستجليونى تلك الرفقة المهذبة فى أريننو تبحث هذا الموضوع ؛ ولعله قد نقل بعض الأحاديث التى سمعها فيها بعد أن هذبها وصقلها ، وقد ذكر أسماء الرجال والنساء الذين كانوا يتحدثون هناك ، وخلع عليهم من العواطف ما يتفق مع أخلاقهم . فنراه مثلاً ينطق بمبو بنشيد فى الحب العلى ثم يبعث بالمخطوط إلى بمبو ليسأله هل يعترض بعد أن أصبح الأمين المعظم للبابا على استخدام اسمه على ذلك النحو ؛ وأجاب بمبو السماح بأنه لا اعتراض له على هذا العمل . على أن المؤلف الحى رأى مع هذا أن يحتفظ بالمخطوط فلا ينشره حتى عام ١٥٢٨ ، ولم يعطه إلى العالم قبل موته بعام واحد إلا لأن بعض أصدقائه اضطروه إلى هذا بنشرهم نسخاً منه فى رومة . ولم تمض على نشره عشر سنين حتى ترجم إلى اللغة الفرنسية ، وفى عام ١٥٦١ ترجمه سبر تومس هوبى Sir Thomas Hoby إلى اللغة الإنجليزية ترجمة قوية منمقة العبارة جعلته من أشهر كتب ذلك العصر يقرؤه كل متعلم فى عصر الملكة إلزبت .

وكان كستجليونى يميل إلى الاعتقاد ، وإن لم يكن واثقاً كل الثقة من اعتقاده هذا ، أن أول ما يشترط فى الرجل المهذب الكامل أن يكون كريم المحتد ، ذلك بأن من أصعب الأمور أن يكسب الإنسان كرم الأخلاق ورشاقة الجسم وحسن العقل إلا إذا نشأ بين أشخاص يتصفون بتلك الصفات ؛ وقد خيل إليه أن الأرستقراطية مهد الأخلاق الطيبة ، ومستقرها ، والقدرة على تذوقها ، وهى كذلك مرباها وأداة انتقالها . كذلك يجب أن يجيد السميدع — الرجل الكامل المهذب — من أوائل حياته ركوب الخيل ، وأن يتعلم فنون الحرب ، ويجب ألا يبالغ فى التحمس لفنون السلم والآداب إلى حد يضعف فى المواطن الصفات الحريسة التى إذا انعدمت فى أمة كان مصيرها الاستعباد . على أن كثرة الحروب تحيل الإنسان وحشاً ضارياً ؛ ذلاً ، أنه يحتاج ، فضلاً عن الصلابة الناشئة

مما في حياة الجندی من الصعاب ، إلى تأثير النساء المهذب المرقق للإحساس ، « وليس ثمة بلاط ، مهما بلغ من العظمة يمكن أن يكون فيه جمال وروعة أو بهجة أو مرح إذا خلا من النساء ؛ وليس في وسع رجل الحاشية أن يكون رشيقاً ، كيساً لطيفاً ، شجاعاً ، أو أن يقوم في وقت من الأوقات بأى عمل من أعمال الشهامة والفروسية إلا إذا استثاره حديث النساء وحبهن » (٢٥) . فإذا شاءت المرأة أن يكون لها هذا النفوذ المهذب المرقق وجب أن تحتفظ بكامل أنوثتها ، فتبتعد عن تقليد الرجال في هيئتها ، أو آدابها ، أو حديثها ، أو ملبسها . ويجب أن تعنى بجمال جسمها ، وحنان حديثها ، ورقة روحها ؛ ولهذا فإن من واجبها أن تتعلم الموسيقى ، والرقص ، والآداب ، وفن التسلية ؛ فتستطيع بذلك أن تحصل على جمال الروح الداخلى وهو الغرض المنبئ للحب الحقيقى وباعثه . « وليس الجسم الذى يتلألأ فيه الجمال المعين الذى ينبع منه . . . لأن الجمال غير مادى » (٢٦) « وليس الحب إلا رغبة فى الاستمتاع بالجمال » (٢٧) أما « من يظن أنه يستمتع بالجمال بامتلاك الجسم فهو مخدوع أشد الانخداع » (٢٨) . ويختتم الكتاب بتحويل الفروسية العارمة السائدة فى العصور الوسطى إلى ذلك الحب العذرى الشاحب وهو آخر إخفاق تغفره المرأة للرجل .

ولقد انهار المثل الأعلى الذى تصوره كستجليونى للعالم ذى الثقافة المهذبة الرقيقة ، والاحترام المتبادل ، انهار هذا المثل عندما اجتاحت رومة ونهبت نهباً وحشياً فى عام ١٥٢٧ . وفى ذلك تقول فقرة فى أواخر هذا الكتاب : « كثيراً ما كان ازدياد الثروة سبباً فى الدمار المروع ، كما حدث فى إيطاليا المسكينة التى كانت ولا تزال غنيمة للأثم الأجنبية بسبب ما فيها من حكم فاسد وثرء عظيم » (٢٩) . وكان فى وسعه أن يلوم نفسه إلى حد ما على هذا الدمار . ذلك أن البابا كلمنت السابع اختاره فى عام ١٥٢٤ مندوباً بابوياً إلى مدريد ليصلح ما بين شارل الخامس والبابوية . وكان سلوك كلمنت

نفسه مما أثار العقبات في طريق هذه البعثة فأخفقت ؛ ولما ترامت الأنباء إلى أسبانيا بأن جنود الإمبراطور غزت رومة ، وألقت البابا في السجن ، ودمرت كل ما ادخره يوليوس ، وليو ، ومئات الفنانين من ثراء ونعيم تقطعت أسباب الحياة ببلدسا رى كستجليوني وفاضت روح أظرف سميدع في عصر النهضة في مدينة طليطلة عام ١٥٢٩ غير متجاوز الواحدة والخمسين من العمر .

ونقلت جثته إلى إيطاليا وأقامت له أمه « التي عاشت بعد ولدها على الرغم منها » قبراً تخليداً لذكراه في كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى خارج مانتوا . ووضع جوليو رومانو تصميم القبر وألف له بمبو نقشاً ظريفاً ، ولكن أجمل ما حضر على الحجارة من ألفاظ هو الأشعار التي ألفها كستجليوني نفسه لتحفر على قبر زوجته التي جىء برفاتها عند مماته لتدفن إلى جانبه تنفيذاً لوصيته .

« أنا لا أعيش الآن أيتها الزوجة العزيزة لأن الأقدار قد انتزعت حياتي من جسمك ؛ ولكننى سأعيش حين أوضع معك في قبر واحد ، وتختلط عظامى بعظامك » (٣٠) .

الباب الثامن

مملكة نابلي

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

ألفنسو الأفخم

كانت جميع أرض شبه الجزيرة الإيطالية الواقعة في الجنوب الشرق من ولايات التخوم والولايات البابوية تكون مملكة نابلي . وكان جزؤها الواقع ناحية البحر الأدريايوي يشمل ثغور بسكارا ، وباري ، وبرنديزي ، وأترانتو ، ويشمل نحو الداخل مدينة فجيا التي كانت في وقت ما العاصمة النشيطة لفردريك الثاني ذلك الرجل العجيب ، وفي الطرف الداخلي لعقب إيطاليا يقوم ثغر تارنتو القديم ، وفي إبهام إيطاليا تقوم رجيو أخرى ، وعلى الساحل الجنوبي الغربي يمتد مشهد فخم في إثر مشهد يتدرج في العظمة إلى ساليرنو ، وأملفه وسرينتو . وكابري ، ويصل إلى ذروته في نابلي النشيطة الكثيرة الحركة ، والجلبة ، والترثرة ، والعواطف الجاششة ، والبهجة . وكانت وحدها المدينة العظيمة في المملكة . وكان الإقليم في خارجها وخارج الثغور إقليماً زراعياً ، إقطاعياً ، منطبعا بطابع العصور الوسطى : فكانت التربة يفلحها أرقاء الأرض أو العبيد ، أو فلاحون « أحرار » في أن يموتوا جوعاً أو يعملوا ليحصلوا على الكفاف من العيش تحت سيطرة بارونات يحكمون ضياعهم حكماً قاسياً مجرداً من الرحمة متحدين سلطان العرش . وقلما كان

الملك يحصل على إيراد له من هذه الأراضي ، ولكن كان عليه أن يدبر المال اللازم لحكومته وبلاطه من إيراد أملاكه الإقطاعية الخاصة ، أو باستغلال سيطرته الملكية على التجارة إلى أقصى حد مستطاع .

وكان بيت أنجو قد أخذ يضمحل اضمحلالا سريعا على أثر فرار الملكة جونا Joanna الأولى المرة بعد المرة ، ذلك الفرار الذى انتهى عند ما أمر شارل صاحب دورزو بخنقها بحبل من حرير (١٣٨٢) . ولم تكن جونا الثانية حين جلست على العرش (١٤١٤) أقل طيشا من سميتها الأولى وإن كانت وقتئذ فى سن الأربعين . وتزوجت ثلاث مرات ، ونفت من البلاد زوجها الثانى ، وعملت على اغتيال الثالث . ولما واجهتها الثورة استغاثت بألفنسو ملك أرغونة وصقلية ، وتبنته وجعلته وليا للعهد (١٤٢٠) ، وارتابت بحق فى أنه يأتمر بها ليخلعها ويجلس على العرش مكانها ، فتهرب منه (١٤٢٣) ، وأوصت بلولتها بعد وفاتها إلى رينيه صاحبة أنجو (١٤٣٥) . وأعقبت ذلك حرب طويلة فى سبيل وراثة العرش حاول فيها ألفنسو ، وقد جرب الأمور فى نابلى ، أن يستولى على عرشها . وبينما كان يحاصر حيتا إذ وقع أسيرا فى يد الجنوين وجيء به أمام فلوماريا فيسكونتى فى ميلان . وأفلح ألفنسو ، بمنطقه الرائع الذى لم يتعلمه فى المدارس بلارب ، أن يقنع الدوق بأن عودة الحكم الفرنسى إلى نابلى ، مضافة إلى القوات الفرنسية التى تضغط وقتئذ على ميلان من الشمال ، وجنوى من الغرب ، ستوقع نصف إيطاليا بين شقى الرحى ، وأن الفيسكونتى سيكون أول من يحس بوطأتها . واقتنع فلبو بمنطقه وأطلق سراحه وتمنى له عودا سعيدا إلى نابلى . وانتصر ألفنسو بعد حروب ودسائس كثيرة ، وانتهى بذلك حكم بيت أنجو فى نابلى (١٢٦٨ - ١٤٤٢) وبدأ حكم بيت أرغونة (١٤٤٢ - ١٥٠٣) . واتخذ هذا الاغتصاب سنداً شرعياً لغزو الفرنسيين إيطاليا فى عام ١٤٩٤ ، وهو الغزو الذى كان المأساة الأولى فى شبه الجزيرة .

وسر ألفنسو بعرشه الملكي الجديد سروراً حمله على أن يترك حكم أرغونة وصقلية إلى أخيه جون الثاني . ولم يكن جون هذا بالحاكم السهل ، فقد اشتط في فرض الضرائب ، وترك المالكين يرهقون الشعب ويتزبون أمواله ، ثم يبتز هو أموالهم ، واغتصب المال من اليهود بأن هددهم بإرغامهم على التعميد . لكن عبء الضرائب وقع معظمه على طبقة التجار ؛ أما ألفنسو فقد خفف عبأها عن الفقراء وساعد المعوزين . وظنه أهل نابلي ملكاً صالحاً ، فقد كان يسير بينهم غير خائف منهم لا يحمل سلاحاً ولا يحيط به حرس . وإذا لم يكن له أبناء من زوجته فقد كان له عدد منهم من نساء بلاطه ؛ وحدث أن قتلت زوجته إحدى أولئك النسوة المنافسات لها ، فما كان من الملك إلا أن امتنع عن السماح لها بالثول بين يديه بعد هذه الفعلة . وكان حريصاً على الذهاب إلى الكنيسة ، يستمع إلى المواعظ استماع المؤمنين المخلصين .

غير أنه مع ذلك تأثر بآراء الكتاب الإنسانيين ، وساعد طلاب الأدب القديم بسخاء جعلهم يطلقون عليه اسم *الوفهم* Il Magnanimo ، وكان يرحب بـ *Valla* ، وفيليفو ، وماتى ، وغيرهم من الإنسانيين على مائدته ويسخو عليهم بماله . وقد نفح بجيو بخمسمائة كرون (١٢,٥٠٠ ؟ دولار) أجراً له على ترجمة *الفيروبيما* تأليف أكسانوفون إلى اللغة اللاتينية ، كما وظف لبارثوليو فازيو خمسمائة دوقة كل عام نظير تأليفه كتاب *تاريخ الفنور* ، ونفحه بألف وخمسمائة دوقة أخرى عندما فرغ منه ، ووزع في عام واحد هو عام ١٤٥٨ عشرين ألف دوقة (٥٠٠,٠٠٠ دولار) على رجال الأدب . وكان يحمل معه أينما سار كتاباً من كتب الأدب القديم ؛ وكان وهو في بيته أو في حروبه بأمر بأن يقرأ له شيء من هذا الأدب وهو على مائدة الطعام ، وكان يأذن للطلاب الذين يريدون الاستماع إلى هذه القراءات بحضور تلك المآدب . ولما أن كشفت

رفات ليقي المزعومة في يدوا أرسل بكاديلي Beccadelli إلى البندقية ليتنازع له أحد عظامه ، واستقبله بالرهبة والخشوع الخليقين بأن يستقبل بهما المواطن الصالح من أهل نابلي جريان دم القديس جانواريوس Januarius . ولما أن أخذ مانتى يلقي أمامه خطباً باللغة اللاتينية افتتن ألفنسو بأسلوب العالم الفلورنسي وعباراته الاصطلاحية افتتاحاً جعله يسمح ببقاء ذبابة على أنفه الملكي حتى فرغ الخطيب من خطبته^(١) . وترك للكتاب الإنسانيس في بلده مطلق الحرية في أن يقولوا ما يشاءون وإن بلغت أقوالهم حد الإلحاد والأدب المكشوف ، وحماهم من محكمة التفتيش .

وكان أعجب العلماء في بلاط ألفنسو هو لورندسو فلا . وقد ولد لورندسو هذا في رومة (١٤٠٧) ، ودرس الآداب القديمة مع بيوناردو بروني . وأولع باللغة اللاتينية ولعاً وصل إلى درجة التعصب ، حتى كان من بين حملاته حملة يريد بها القضاء على اللغة الإيطالية بوصفها لغة أدبية وإحياء اللغة اللاتينية الفصحى حياة جديدة . وبينما كان يعلم اللغة اللاتينية والبيان في باقيا هجا بارتولوس المشرع الذائع الصيت هجوا شديداً لاذعاً سخر فيه من لغته اللاتينية المتكلفة ، وقال إن أحداً لا يستطيع فهم القانون الروماني إلا إذا كان متمكناً من اللغة اللاتينية ومن التاريخ الروماني . ودافع طلبة القانون في الجامعة عن بارتولوس ، وانحاز طلبة الآداب إلى فلا : وتطور الجدل فأصبح شغباً ، وطلب إلى فلا أن يغادر المدينة . وكتب فيما بعد مذكرات عن المهرم الجدير ، استخدم فيها مقدرته اللغوية وعنفه في الهجوم على ترجمة جيروم اللاتينية للكتاب المقدس ، وكشف عن أغلاط كثيرة في هذا المجهود الضخم الجليل . وأثنى إرزمس فيما بعد على نقد فلا هذا ولخصه واستعان به . وبسط فلا في رسالة أخرى سماها اللغة اللاتينية السريفة الأصول التي تقوم عليها في رأيه اللغة اللاتينية البليغة النقية ، وسخر من لاتينية العصور الوسطى ، وعرض في مرج

بلاطينية كثيرين من الكتاب الإنسانيين . وكان يفضل كورتليان على شيشرون في عصر يعبد شيشرون . وقد تخلى عنه أصدقاؤه فلم يكده يكون له في العالم صديق .

وأراد أن يؤكد عزله عن الناس فنشر في عام ١٤٣١ حواراً في اللذة والخير المحض شرح فيه خروج الكتاب الإنسانيين على التبعة الأخلاقية شرحاً أوفى على الغاية في التهور والقوة . واتخذ للحوار ثلاثة أشخاص كانوا لا يزالون وقتئذ أحياء وهم ليوناردو برونو الذي جعله يدافع عن الرواقية ، وأنطونيو بيكاديلي ليزود عن الأبيقورية ، ونقولوه نقول ليوفى بين المسيحية والفلسفة . وقد جعل بيكاديلي يتحدث بقوة استنتج منها القراء بحق أن آراءه هي آراء فلا نفسه . وكان بما ورد في أقواله : من واجبتنا أن نفرص أن الطبيعة البشرية صالحة لأنها من خلق الله ، ذلك أن الطبيعة والله في الحقيقة شيء واحد ، ومن أجل هذا فإن غرائزنا صالحة ، ورغباتنا الفطرية في اللذة والسعادة تكفي في حد ذاتها لأن تبرز العمل في سبيلها بوصفهما المهدف الصحيح للحياة الإنسانية . ويجب أن تُعد كل اللذائذ سواء كانت حسية أو عقلية لذائذ مشروعة حتى تتبين مضارها . وما من شك في أن فينا عزيزة قوية للزواج ، وليس فينا بلا ريب غريزة لأن نستمسك بالعفة طول حياتنا ، ولهذا كان الاستعفاف غير طبيعي ، بل هو عذاب لا يطاق ، ويجب ألا يدعى إليه الناس على أنه فضيلة . واستنتج بيكاديلي من هذا أو جعله فلا يستنتج أن بقاء الفتاة عذراء خطأ وخسارة وأن المعاهر أعظم قيمة للبشرية من الراهبة^(٣) .

واستمسك فلا في حياته بهذه الفلسفة ، بقدر ما سمحت له بذلك موارده ، فقد كان إنساناً مشوش العواطف ، حاد الطبع ، عنيف الألفاظ . وكان ينتقل من مدينة إلى مدينة يبحث عن الأعمال الأدبية ؛ ولما طلب عملاً في الأمانة البابوية ، رفض طلبه ؛ ولما استخدمه ألفنسو (١٤٣٥) ،

كان ملك أرغونة وصقلية يحارب للاستيلاء على عرش نابلي ، وكان البابا يوجنيوس الرابع (١٤٣١ - ١٤٤٧) من أعدائه يطالب بنابلي ويراها إقطاعية من إقطاعياته خارجة عليه . وكان عالم متهور مثل فلا ، ملم بالتاريخ إلامه بالجلد والمناظرة ، لا يملك ما يخشى عليه من الضياع ، كان عالم مثله آلة طيبة يمكن استخدامها ضد البابا . لهذا كتب فلا (١٤٤٠) ، ومن ورائه ألفنسو يحميه ، أشهر رسائله جميعاً وعنوانها في هبة قسطنطين الأثرية التي يخطئ الناس في تصديقها . وقد هاجم في هذه الرسالة عمر قسطنطين الذي خلع فيه أول إمبراطور مسيحي على البابا سلفستر الأول (٣١٤ - ٣٣٥) السلطة الزمنية الكاملة على غربي أوربا بأجمعه ، وقال إن هذه الوثيقة مزورة سخيفة . وكان نقولاس القوزي Nicholas of Cusa قد أوضح منذ زمن قليل (١٤٣٣) بطلان هذه الهبة في رسالته الموافقة الطائورية التي كتبها لمجلس بازل . وكان هذا المجلس أيضاً على خلاف مع يوجنيوس الرابع ؛ ولكن انتقاد فلا لهذه الوثيقة من الناحيتين التاريخية واللغوية قضى عليها قضاء وضع حداً نهائياً لهذه المسألة (وإن كان فلا نفسه قد وقع في كثير من الأخطاء) .

ولم يكتف فلا وألفنسو بالحجج العلمية بل لحأ أيضاً إلى الحرب السافرة ، ويقول فلا في هذا : « أنا لا أهاجم الموقى فحسب ، بل أهاجم أيضاً الأحياء » ، وأخذ يقذف يوجنيوس المؤدب بالقياس له بأشنع السباب : ومن أقواله : « وحتى لو فرضنا جدلاً أن هذه الوثيقة صحيحة ، فإنها تكون مع ذلك عديمة القيمة ، لأن قسطنطين لم يكن له سلطة إصدارها ، ومهما يكن من أمرها فإن جرائم البابوية قد جعلتها لاغية » (٢) . ثم اختتم فلا أقواله (متجاهلاً ما وهبه يبين وشارلمان للبابوية من أملاك) بأنه إذا تبين أن هذه الهبة مزورة ، فإن السلطة الزمنية للبابوات قد ظلت ،

ألف عام سلطة مغتصبة . وقد نشأ من هذه السلطة الزمنية فساد الكنيسة ، وحروب إيطاليا ، و « سيطرة القساوسة المتغطرسة ، الهمجية ، الاستبدادية » . وأهاب فلا بأهل رومة أن يثوروا ويقضوا على الحكومة البابوية القائمة في تلك المدينة ، ودعا أمراء أوربا إلى العمل على حرمان البابوات من جميع ما لهم من أملاك^(٤) . لقد كانت هذه الدعوة أشبه بدعوة لوثر ، ولكن ألفنسو كان هو الموحى بها ، وهكذا أصبحت النزعة الإنسانية الأدبية سلاحاً من أسلحة الحرب .

ورد يوجنيوس على هذه الحرب باستخدام محكمة التفتيش ، فاستدعى فلا أمام ممثليها في نابلي ، وأقر أمامهم في بخرية بإيمانه الكامل بالدين ثم أبى أن يزيد على ذلك شيئاً . وأمر ألفنسو ممثلي هذه المحكمة بأن يدعوه وشأنه ، ولم يجرعوا هم على عصيان أمره . وواصل فلا هجومه على الكنيسة فأظهر أن المؤلفات التي تعزى إلى ديونيسيوس الأريوبجيتي غير حقيقية ، وأن رسالة أبقاروس إلى المسيح التي نشرها يوزيوس مزورة ، وأن الرسل لم يكن لهم شأن ما في تكوين العقائد التي تعزى إليهم . على أنه لما ظن أن ألفنسو كان يعمل لمصلحة البابوية ، قرر أن من الخير له أن يصلحها هو أيضاً ، فوجه اعتذاراً إلى يوجنيوس ، أعلن فيه رجوعه عن إلحاده ، وأكد إيمانه بدينه ، وطلب أن تغفر له ذنوبه . ولم يرد عليه البابا ، غير أنه لما جلس نقولاس الخامس على عرش البابوية ، وأرسل في طلب العلماء ، عين فلا أميناً للهيئة الدينية البابوية (١٤٤٨) ، وعهد إليه أعمال الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللاتينية ، واختتم حياته قساً في كنيسة سانت جون لاتران ودفن في أرض طاهرة .

وقد أبان مناظره المسالم أنطونيو بيكادلي عن أخلاق ذلك العصر بتأليف كتاب بذيء وترحيب كبراء إيطاليا بهذا الكتاب . وقد ولد أنطونيو في بالرم (١٣٩٤) ولهذا لقب بالبانرمينا *il Panormi'a* ، وتلقى تعليمه العالي في سينا ، ولعله تلقى فيها أيضاً أخلاقه المريبة ، وألف حوالى عام ١٤٢٥ سلسلة من المراثي والنكات الشعرية باللغة اللاتينية عنوانها

هرما فرودوتى ، تضارع كتابات ماريتال فى لاتينيتها وأدبها المكشوف .
ورضى كوزيمو ده ميديتشى أن تهدى إليه ، وأكبر الظن أنه ارتضى
هذا الإهداء دون أن يقرأ الكتاب ، وأثنى جواريو دا فيرونا رغم تمسكه
بأهداب الفضيلة ، على بلاغه عبارته ، وقرظه نحو مائة كاتب آخر ، ووضع
الإمبراطور مجسمند فى آخر الأمر تاج الشعر على مفرق بيكادلى (١٤٣٣) ،
لكن القساوسة شنعوا على الكتاب ، وأصدر يوجينوس قراراً بجرمان كل
من يقرؤه ، وحرقه الرهبان علناً فى فيرارا وبولونيا ، وميلان . غير أن
بيكادلى ظل مع ذلك يحاضر فى جامعات بولونيا وپافيا ويتلقى أعظم درجات
الثناء ، وحصل على ثمانمائة اسكولى من الفيسكونتى ، وطلب إليه أن
يكون مؤرخ البلاط فى ناپلى . وألف كتابه فى تاريخ الأقوال والأعمال
الخالدة للملك ألفonso بلغة لاتينية بليغة جعلت إينياس سيلفيوس پكولومبنى
— الذى أصبح فيما بعد البابا بيوس الثانى ، وليس هو ممن لا يجيدون
اللغة اللاتينية ، — يعلن أنه نموذج للأسلوب اللاتينى الجيد . وعاش بيكادلى
حتى بلغ السابعة والسبعين من العمر ومات مكرماً عظيم الثراء .

الفصل الثانى

فيرانتى

ترك ألفنسو مملكته إلى فرديناند الذى يقال إنه ولده (حكم بين ١٤٥٨ و ٩٤) . وكان فيرانتى (كما يسميه شعبه مشكوكاً فى نسبه . ذلك أنه كان لوالدته مرجريت الهيجارية Margaret of Hajar عشاق آخرون غير الملك ؛ ويؤكد بنتانو أمين فيرانتى أن أباه كان يهودياً أسبانياً اعتنق الدين المسيحى ، وكان فلا مريه . ولم يكن فيرانتى معروفاً بالدعارة الجنسية ، ولكنه كان يتصف بمعظم الرذائل التى تنشأ من الخلق الحاد الأهوج الذى لم يروضه قانون أخلاقى صارم ، وكان يستثيره فيما يبدو عداء للناس لا مبرر له . وقرر البابا كلكتس Calixtus الثالث شرعية مولده ، ولكنه أبى أن يعترف به ملكاً ، وأعلن انقراض فرع أسرة أرغونة فى نابلى ، وطالب بهذه المملكة إقطاعية للكنيسة . وبذل رينيه René صاحب أبجو محاولة أخرى لاستعادة العرش الذى أوصى به إليه جوانا الثانى . وبينما هو ينزل قواته على ساحل نابلى إذ ثار البارونات الإقطاعيون على بيت أرغونة وتحالفوا مع أعداء الملك الأجانب . وواجه فيرانتى هذا التحدى من الجانبين ببسالة يزيد بها الغضب قوة على قوتها ، وغلب أعداءه ، وانتقم لنفسه أقصى انتقام وأشدّه بطشاً ؛ فغمر بأعدائه واحداً بعد واحد مدعياً أنه يريد مصالحهم ، ودعاهم إلى المآذب الفخمة ، وقتل بعضهم بعد تناول الحلوى ، وزج البعض الآخر فى السجن ، وترك الكثيرين منهم يموتون جوعاً فى غيابة السجن ، واحتفظ ببعضهم فى الأقاصى ليتسلى بمنظرهم متى شاء ، حتى إذا ماتوا حنطت أجسامهم وألبست حالهم المفضلة ، واحتفظ بها فى متحفه^(٥) . على أن هذه القصص قد

تكون من قبيل «الفظائع» التي تداع في أوقات الحرب والتي يغترعها المؤرخون من أبناء المعسكر المعادي لمن يعزونها إليهم . فلقد كان هذا الملك هو الذي عامل ليوناردو ده ميديتشى في عام ١٤٧٩ معاملة عادلة لا غبار عليها . وكادت الثورة أن تطيح به في عام ١٤٨٥ ، ولكنه استرد مكانه ، وحكم بلاده حكماً طويلاً دام ستة وثلاثين عاماً ، ومات وسط مظاهر السرور العام . أما بقية قصة نابلي فوضعها في الجزء الذي سنتحدث فيه عن انهيار إيطاليا .

ولم يواصل فيرانتى الخطة التي جرى عليها ألفنسو في مناصرة العلماء ، ولكنه عين رئيساً لوزرائه رجلاً كان شاعراً ، وفيلسوفاً ، ودبلوماسياً ماهراً كل ذلك في وقت واحد ، ذلك هو جيوفاني بنتانوس Giovanni Pontanus . وتدرج جيوفاني بجمع نابلي العلمي ، الذي أوجده بكادلي من قبل . في معارج الرق . وكان أعضاؤه من رجال الأدب يجتمعون في فترات معينة لتبادل الآراء ومطابقة الأشعار ، وقد اتخذوا لهم أسماء لاتينية (فسمى بنتانو باسم چيئانوس پنتانوس) ، وكانوا يحبون أن يعتقدوا أنهم يواصلون بعد فترة انقطاع طويلة قاسية ثقافة رومة الإمبراطورية العظيمة . وكانت طائفة منهم تكتب لغة لاتينية خليقة بأن يكتبها أدباء العصر الفضي في رومة ، وكتب بنتانوس رسائل في الأخلاق باللغة اللاتينية . امتدح فيها الفضائل التي يقال إن فيرانتى كان يتجاهلها ، كما كتب رسالة تباع في المبارى يوصي فيها الحكام بالصفات المحيية التي ازدهرها مكثلي في كتاب الأمير بعد عشرين عاماً من ذلك الوقت ، وأهدى جيوفاني هذه الرسالة المتألية إلى تلميذه ألفنسو الثاني (١٤٩٤ - ١٤٩٥) ابن فيرانتى ووفى عهده ، وكان ألفنسو هذا يسير على كل المبادئ التي دعا إليها مكثلي . وكان بنتانو يعلم بالشعر والنثر معاً ، ويشرح في أشعار لاتينية سداسية الأوتاد قواعد علم الفلك الغامضة والطريقة الصحيحة لزراعة

أشجار البرتقال ، وامتدح في طائفة من القصائد الممتعة كل نوع من أنواع الحب الطيب سوى : اشتياق الشباب للسلم ، وحنان العروسين وصلتهما العاطفية ، والإشباع المتبادل بين الزوجين ، ومباهج الحب الأبوى وأحزانه ، واندماج الزوجين في كائن واحد على مر السنين . ووصف في شعر ، يبدو أنه خارج من القلب كشعر فرجيل ويدل على إتقان كبير عجيب للألفاظ اللاتينية ، حياة أهل نابلي المرححة الحالية من العمل : وصف العمال وهم مستلقون على الكلا ، والمولعين بالرياضة يمارسون ألعابهم ، والمتزهون في عرباتهم ، والبنات المغريات يرقصن رقصة الطرنطيلة على دقات الرق ، والفتيان والفتيات يتغارلون وهم سائرون على شاطئ الخليج ، والعشاق يتواعدون ويتلاقون ، والأشراف يستحمون في بايا Baiae كأن خمسة عشر قرناً لم تمض على نشوات أوغد وقنوطه . ولو أن بنتانو كتب الإيطالية بنفس الأسلوب السلس الظريف الذي كتب به الشعر اللاتيني لوضعناه في مرتبة بترارك وبوليتيان اللذين كانا يجيدان اللغتين ، واللذين أوتيا من الحصافة ما جعلهما يسيران الزمن الحاضر كما يجولان في طرائق الماضي .

وكان أبرز الأعضاء في المجمع العلمي بعد بنتانو هو باقوبو سنادسارو Jacopo Sannazaro . وكان في مقدور باقوبو هذا أن يكتب ، كما يكتب بمبو ، لغة إيطالية بأنقى اللهجات التسكانية — التي تختلف أشد الاختلاف على لغة الكلام في نابلي . وكان في مقدوره . كما كان في مقدور پوليتيان وينتانو ، أن يصوغ مراثى ونكات شعرية لا يستحي منها تيلوس ومارتيال لو أنها عزيزت إليهما . وكتب مرة مقطوعة شعرية يثنى فيها على البندقية فبعثت إليه بسمائة دوقه^(٦) . ولما خرج ألفنسو الثاني ليحارب البابا اسكندر السادس . اصططح معه سنادسارو ليقذف رومة بسهام شعره . ولما أن اتخذ البابا الشهواني . الذي كانت أسرته — أسرة بورجيا — تتخذ شعاراً

لها صورة ثور أسباني ، لما أن اتخذ هذا البابا جوليا فارنيزي عشيقه له
رماه سنادسارو ببيتين جعلاً جنود ألفنسو يندمون بلا ريب على جهلهما
باللغة اللاتينية .

منذا الذي يرتاب في أن أوربا جلست يوماً على ثور من صور .

فها هو ذا ثور أسباني يحمل جوليا .

ولما نزل سيزارى بورجيا إلى الميدان ليحارب نابلي صوب إليه
هذا السهم :

سيسمون بورجيا سيزارى أو لا يسمونه شيئاً على الإطلاق
ولكن لم لا يجمع بين الاثنين ، فهو كلاهما معاً .

وأخذت هذه الطعنات تنتقل من الأفواه إلى الآذان في إيطاليا ، وكان
لها شأن في تكوين القصص التي كانت تروى عن آل بورجيا .

وألّف سنادسارو في فترة من فترات مزاجه الهادئ (١٥٢٦)
ملحمة لاتينية عنوانها *ولادة العذراء* . وكانت هذه القصيدة عملاً فذاً
مدهشاً ، استخدم الشاعر فيها الآلهة الوثنية القديمة ، ولكنه جاء بها ليتخذها
معواناً له على صياغة قصة الإنجيل ، وإضافات لها ، وقد اقتبس فيها أنشودة
الرعاة الرابعة الذائعة الصيت لفرجيل فأدخلها في صلب القصيدة وجعلها
بذلك تضارع ملحمة ثرجيل . ولغتها اللاتينية ممتازة ، وقد سر بها كلمنت
السابع أعظم السرور ، ولكن أحداً حتى البابا نفسه لا يكلف نفسه عناء
قراءتها في هذه الأيام .

وكتب سنادسارو أعظم قصائده على الإطلاق بلغة قومه الحية ، ومزج
فيها النثر بالشعر — ونعني بها قصيدة *أرطوريا* (١٥٠٤) . وكان الشاعر قد
تعب من حياة المدن كما تعب منها ثيوقريطس في الإسكندرية القديمة ،
وعرف كيف يحب هدوء الريح وشذى زهره وناتته ، وخالف بذلك
لورندسو وبوليتيان الذين كانا يعبران بإخلاص لا شك فيه عن عواطف

أهل الحضر قبل أيامه بنحو عشرين عاماً . أما في أيامه هو فقد كانت صور المناظر الطبيعية تعبر عن تقدير أصحابها للريف تقديراً مطرد الهاء ، فأخذ الناس يتحدثون عن الغابات والحقول ، ومجارى المياه الصافية ، والرعاة الأشداء ينشدون أناشيد الحب على نغمات الزمار . ووصف كتاب سنادسارو هذه الأخيلة التى سرت بين الناس ، وانتشر الكتاب بين الشعب وذاعت شهرته إلى حد لم يحظ به أى كتاب آخر في عصر النهضة الإيطالية . فقد طاف فيه بقرائه في عالم خيالى من الرجال الأشداء والنساء الحسنان — ليس فيهم ولا فيهن شيوخ أو عجائز ، وكلهم وكلهن عرايا . ووصف فخامتهم وفخامتهن ، وروعة المناظر الطبيعية ، في ثر شعري ، كان هو المثال الذى حذا حذوه الكتاب في إيطاليا ، وفي فرنسا وإنجلترا بعدها ، وتخللت نثره أبيات من الشعر لا نجد فيها عليه مأخذاً . وفي هذا الكتاب وُلِدَ أدب الرعاة الحديث مولداً جديداً ، ولعله كان أقل ظرفاً من الأدب القديم ، ولعله أكثر منه طولاً وأشد حصفاً ؛ ولكنه كان ذا أثر غير مخلود في الأدب والفن . وفيه وجد جيورجىونى ، وتيشيان ، ومائة من الفنانين بعدهما موضوعات لصورهم الملونة ، وفيه وجد ادمند اسپنسر Edmund Spenser ، وسير فليب سدننى Sir Philip Sidney صوراً لأوصاف ملكات الحزن في قصائدهم ، وفي ملحمة أركادي الإنجليزية . ذلك أن سنادسارو قد كشف في عالم الأدب مرة أخرى عن قارة أعظم فتنة من العالم الجديد الذى كشفه كولمبس ، وعن مدينة فاضلة فتانة في وسع كل روح أن تدخلها دون أن يكافها ذلك الدخول شيئاً أكثر من معرفة القراءة ، وتستطيع أن تبني قصرها كما يتطلبه ذوقها وهواها دون أن ترفع عن الصفحة إصبعاً .

وكان الفن في هذا العهد أكثر رجولة من الشعر ، وإن كانت المسحة الإيطالية الناعمة قد أحدثت أثرها فيه أيضاً . وقد أقبل دوناتيلو ، ومتشبلدسو

من فلورنس ، وضربا المثل في الفن بالتأبوت الرائع الذي نحتاه للكردينال رينلدو برانكتشي Rinaldo Brancacci في كنيسة سان أنجيلو أنيلو San Angelo a Nilo . وأمر ألفنسو الأفخم أن يقام ملخل جديد (١٤٤٣-١٤٧٠) للقصر الجديد Castel Nuovo الذي بدأه شارل الأول صاحب أنجو (١٢٨٣) ؛ وكان فرانثيسكو لورانا هو الذي وضع تصميم هذا القصر ، كما أن بيترودي مارتينو ، وجوليانو داماينا في أغلب الظن هما اللذان حضرا النقوش الجميلة التي تمثل أعمال الملك العظيمة في الحرب والسلام . ولا تزال كنيسة سانتا كيارا Santa Chiara ، التي بنيت لربرت الحكيم Robert the Wise (١٣١٠) تضم الصب القوطي الجميل الذي أقامه الأخوان جيوفاني وپاتشي دا فريندسي Pace da Frenze في عام ١٣٤٣ بعد موت الملك بزمن قليل . وأنشئ لكندرائية سان چنارو San Gennaro (١٢٧٢) جزء داخلي قوطي جديد في القرن الخامس عشر ؛ وهنا في الكابلا دل تزورو يجري دم القديس چاتوريوس راعي نابلي وحاميا ، ثلاث مرات في العام ، مؤكداً رخاء المدينة التي أرهقتها أعمال التجارة ، وأثقلها عبء القرون ، ولكنها تجد سلواها في الإيمان والحب .

وظلت صقلية بمعزل عن النهضة . نعم إنها أنجبت عدداً قليلا من العلماء ، وقليلا من المصورين أمثال أنطونيلو دامسينا ، ولكنهم هاجروا منها ليجلوا في أرض شبه الجزيرة فرصاً أوسع مما يتاح لهم منها في وطنهم الأصلي . وكان في بالرم ، ومثريال ، وتشيفالو Cefalu فن عظيم ، ولكنه لم يكن إلا بقية من أيام بيزنطية ، أو الإسلام ، أو النورمان . ذلك أن أمراء الإقطاع ملاك الأرض كانوا يوثرون القرن الحادي عشر على الخامس عشر ، ويحتقرون الآداب أو يجهلون كما كان يفعل الفرسان . وكان الشعب الذي يحكمونه أفقر من أن يعبر عن نفسه تعبيراً ثقافياً يزيد

على ثيابه الملونة الزاهية ، وفسيفسائه الدينى البراق ، وآماله المكتئبة الحزينة ، وأغانيه ، وشعره الساذج الذى يتحدث فيه عن الحب والعف .

وكان للجزيرة الحميلة ملوكها وملكانها من أسرة أرغونة حكموها من ١٢٩٥ إلى ١٤٠٩ ثم كانت من بعد ذلك درة فى تاج أسبانيا مدى ثلاثة قرون .

وبعد فهما بدا من الإطناب فى هذه العجالة القصيرة فى أحوال إيطاليا غير الرومانية ، فانها لم توف الحياة الكاملة المتنوعة التى كانت تحياها شبه الجزيرة ذات العواطف الجياشة ما هى خليفة به على الوجه الأكمل . وقد يكون أجدر بنا أن نرجئ التحدث عن الأخلاق والعادات ، والعلم والفلسفة ، إلى ما بعد الفصول التى سنتحدث فيها عن بابوات النهضة ، ولكن كم من مسالك فرعية عظيمة القيمة قد فاتتنا حتى فى هذه المدن التى ألقينا عليها نظرة عاجلة ! فنحن لم نقل شيئاً مثلاً عن فرع كامل من فروع الأدب الإيطالى لأن أعظم الروايات القصصية من أعمال عصر متأخر عن هذا العصر الذى تحدثنا عنه . كذلك كان حديثنا عن الدور الهام الذى اضطلعت به الفنون الصغرى فى زينة أجسام الإيطاليين ، وعقولهم ، وبيوتهم موجزاً غير واف بها . فكم من بثور وقروح متورمة مشوهة قد استحالت عظمة وجلالا بفضل فنون النسيج ! وماذا كان يكون شأن عطاء الرجال والنساء الذين مجدهم المصورون البادقة لولا ثيابهم المنسوجة من المخمل ، والساتان ، والحرير ، والديباج ؟ لقد أحسن هؤلاء صنعا إذ ستروا عريهم ووسموا العرى بميسم الإثم ، وما كان أحكمهم أبضاً إذ لطموا حر صيفهم بالخدائق وإن لم تكن ذات أسكال بنكرة متباينة ، وجملوا بيوتهم بالقرميد الملون على سقفها وأرضها . وبالحديد المشغول المزخرف والنقوش العربية الطراز ، والآنية النحاسية المعمولة البراقه ، والتماثيل والصور الصغيرة المتخذة من الشبه أو العاج . اندثرهم بمدى

ما يستطيع الرجال والنساء أن يبلغوه من الجمال ، وأشغال الخشب المحفور والملبس الذى بنى لبقى ألف عام ، والفخار البراق تزدان به النضد والأصوية وأرفف المصطليات ، والزخارف المعجزة فى زجاج البندقية الذى يتحدى الزمان بقوامه الهش ، والأصباغ الذهبية ، والمشابك الفضية لأغلفة الكتب المصنوعة من الجلد تحيط بذخائر المؤلفات القديمة التى زخرفها أرباب الأقلام السعداء . وقد آثر كثيرون من المصورين أمثال سانو دى بيترو أن يفقدوا ضوء أبصارهم فى رسم الصور الدقيقة وتلوينها على أن يبسطوا تصورهم الدقيق العميق للجمال فى أشكال فجأة على الألواح والجلدان . وقد يلذ للإنسان ، إذا مل الطواف فى معارض الفن ، أن يجلس فى بعض الأحيان وهو منشراح الصدر ساعات طوال يتأمل زخارف المخطوطات وخطها الجميل ، وهى المخطوطات التى لا تزال مخبأة فى قصر اسكفانويا Schifanoia فى فيرارا أو فى مكتبة مورجان بنيويورك ، أو الأمبروزيانا بميلان .

لقد اجتمعت هذه الفنون مضافاً إليها الفنون الكبرى ، والكمد والحب ، والمحاكاة وفن الحكم ، والورع والحرب ، والإيمان والفلسفة ، والعلم والخرافة ، والشعر والموسيقى ، والأحقاد والأهواء . وشعب وديع محبوب ، جياش العاطفة ، اجتمعت هذه كلها لخلق النهضة الإيطالية والوصول بها إلى كمالها وانهايارها فى رومة الميديتشية .

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توحد في المراجع المجلدة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويطلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويطلوها رقم الفصل أو الآية في الكتاب المقدس .

CHAPTER VI

1. Beard, 134.
2. Boissonnade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi, 716 ; Burckhardt, 296.
5. Ibid., 297.
6. Holway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W. *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460 ; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Burckhardt, 14 ; Symonds. *Age of the Despots*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6 ; Sismondi, 620-1.
13. Cartwright, J, *Beatrice d'Este*, 250.
13. Müntz, *Leonardo da Vinci*, I 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, I 151.
16. Cf., eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.
- 17a. In Noyes, *Milan*, 165.
18. Ibid., 184.
19. Cartwright, *Beatrice d'Este*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 379-8.
21. Ibid., 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 273.

23. Ibid., 269
24. Cellini *Autobiography*, I, 26.

CHAPTER VII

1. *Leonardo da Vinci*, Phaidon, 21 ; Taylor, *Leonardo*, 49.
2. Ibid., 488
3. *Codice Atlantico*, in *Leonardo da Vinci, Notebooks*, II, 502.
4. Fogli A. 10r in *Notebooks*, I, 106.
5. Vasari, II, 162 ; *Codice Atlantico* ; Paolo Giovio in *Phaidon Leonardo*, 5.
6. Vasari II, 162 ; *Codice Atlantico*, 167 II, v.c. in *Notebooks*, II, 394.
7. Müntz, *Leonardo*, I, 192.
8. Matteo Bandelli in Müntz, *Leonardo*, I, 184.
9. Ibid., 187.
10. In Taylor, *Leonardo*, 231.
11. Müntz, I, 185 ; Cartwright, *Beatrice*, 138.
12. E.g., Müntz, II, 123.
13. MS. B 83 v in *Notebooks*, II, 204 ; illustration facing p. 212.
14. *Notebooks* II, 212.
15. Popham. A. E., *Drawings of Leonardo da Vinci*, plate 309.
16. Ibid., plate 308.
17. Müntz, II, 96.
18. B. M. 35r in *Notebooks*, II, 96.
19. Popham, plates 305, 298, 303.

20. Phaidon *Leonardo*, 19.
21. Ibid., 16, quoting a 1540 *Life of Leonardo*
22. Müntz, II, 158.
23. Ibid., 124.
24. Vasari, II, 166, *Leonardo*.
- 24a Phaidon *Leonardo*, 23.
25. Taylor, R. A., *Leonardo*, xii.
26. Andrea Corsali, writing to Giuliano de' Medici in 1555, in Müntz, I, 17.
27. Vasari, II, 157.
28. *Trattato della pittura*, 27 v., in *Notebooks*, II, 24.
29. MS 2037, Bibliothèque Nationale, 10 r in *Notebooks*, II, 177.
30. A 56 in *Notebooks*, II, 24.
31. Berenson, *Florentine Painters*, 68.
32. Quoderni III, 12 v in *Notebooks*, II, 529.
33. Richter, J. P., *Literary Works of L. da V.*, II, 285-92; Müntz, I, 82-4.
34. In Müntz, II, 19.
35. *Notebooks*, I, 363; II, 13, 287-92.
36. *Trattato* 31 r and 30 v; *Notebooks*, 267-9.
37. Richter, I 10.
38. *Trattato* 2 r; Bibl. Nat. ms. 2038; *Notebooks*, II, 285.
39. In Taylor, *Leonardo*, 355.
40. *Trattato*, 20 r; *Notebooks*, II, 245.
41. B 16 r and 15 v in *Notebooks*, II, 424.
42. Vasari, II, 157.
43. Usher, in Nussbaum, 80.
44. *Life Magazine*, July 17, 1939.
45. *Notebooks*, I, 25.
46. *Encyclopaedia Britannica*, 11th ed., XXI, 230c.
47. A 27 v.a.; *Notebooks*, II, 437.
48. *Codice Atlantico*, 881 v.a.; *Notebooks*, I, 515.
49. *Codice Atlantico*, 45 r.a.; *Notebooks*, I, 442.
50. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 436.
51. Ibid., 437.
52. *Codice Atlantico*, 161 r.a.; *Notebooks*, I, 511.
53. Popham, 317-8.
54. *Notebooks*, I, 427.
55. B 88 v; *Notebooks*, I, 517.
56. B 89 r; *Notebooks*, I, 519.
57. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 441.
58. *Codice Atlantico*, 318 v a; *Notebooks*, I, 513.
59. Taylor. *Leonardo*, 225.
60. *Trattato*, 10.
61. H 90 E 42 in *Notebooks*, II, 75.
62. Duthem, P., *Etudes sur Leonardo de Vinci*, I, 20, 22, 30; III, 541.
63. In Freud, *Leonardo, da Vinci*, 102.
64. *Codice Atlantico*, 367 v.b. in *Notebooks* II, 500.
65. Popham, plate 161.
66. Q 96 v; *Notebooks*, I, 625.
67. Richter, 111, no. 3.
68. *Codice Atlantico*, 140 r.a.
69. Quoderni v., 25 r, and F 41 v; *Notebooks*, I, 310, 298.
70. *Codice Atlantico*, 303 v b.
71. Duhem, I, 251.
72. Ibid., 25, 30; *Notebooks*, I, 302.
73. F 79 r; *Notebooks*, I, 330-1.
74. About. 1338. Cf. D. Müntz, II, 91.
75. *Codice Atlantico*, 155 r b.; Leic 8 v, 9 r.v.
76. Richter, II, 265.

77. *Codice Atlantico*, 84 r.a.
78. *Ibid.*, 160 v a.
79. A 56 r, Leic 33 v ; *Notebooks*, II, 21, 368.
80. Leic 36 r ; *Notebooks*, II, 373.
81. E 8 v ; *Notebooks*, I, 628.
82. B.M. 151 r ; *Notebooks*, I, 602.
83. *Codice Atlantico*, 302v.b.; *Notebooks* I, 529 ; Müntz, II, 71.
84. Müntz, II, 79.
85. B 6 r ; *Notebooks*, II 284.
86. *Codice Atlantico*, 354 v. b. ; *Notebooks*, I 253.
87. *Codice Atlantico*, 244 r.a.; *Notebooks*, I, 248
88. Richter, I, 70-82.
89. Müntz, II, 78
90. B.M. 57 v ; *Notebooks*, II, 99.
91. Duhem, I, 204.
92. *Codice Atlantico*, 314, in Müntz, II, 75.
93. Vasari, II, 157.
94. Müntz, II, 87.
95. *Ibid.*, 80.
96. *Notebooks*, I, 13.
97. Castiglioni, *History of Medicine*, 413-17.
98. Richter II, p. 132 ; Müntz, II, 84.
99. Fogli B, 10 v ; *Notebooks*, I, 124.
100. Taylor, *Leonardo*, 406.
101. Humboldt, A von, *Cosmos*, II, 324, in, Müntz, II, 60.
102. In Garrison, *History of Medicine*, 216.
103. F. 41 r ; *Notebooks*, II, 47.
104. *Codice Atlantico*, 346 v. b. ; *Notebooks*, I, 243.
105. In Müntz, II, 32 n.
106. Richter, II, p. 302, 363-4.
107. *Ibid.*, II, p. 569.
108. *Codice Atlantico*, B 70 r.a. ; *Notebooks*, II, 504 .
109. F 5 r and 4 v ; *Notebooks*, I, 295 .
110. Taylor, *Leonardo*, 22.
111. *Ibid.*, 462.
112. Müntz, II, 31.
113. *Codice Atlantico*, 51 r.b.
114. A 24 r ; *Notebooks*, I, 538 ; Richter, II, p. 285.
115. Taylor, 7.
116. Quoted in Müntz, II, 207.
117. Basler, *Leonardo*, 6.
118. Marcel Roymond in Tylor, 446-50.
119. *Notebooks*, I, 36.
120. Müntz, II, 22.
121. Taylor, 466.

CHAPTER IX

1. Siamondi, 593.
2. Vasari I, 183, *Spennello*.
3. *Id.* 147, *Signorelli*.
4. E.g. Symonds. *Sketches*, III, 151.
5. Allegretto Allegretti in Symonds, *Age of the Despots*, 616.
- 5a. Craven *Treasury of art masterpieces*, 1952 ed., 6.
6. Vasari, III, 286, *Sodoma*.
7. *Ibid.*, 285.
8. *Emporium Magazine*, June, 1939, 354.
9. Crowe, III, 104, 106.
10. Vasari, II, 18, *Gentile da Fabriano*.
11. Matarazzo, *Cronaca*, in Symonds, *Sketches*, III, 134-5.
12. In Villari, *Machiavelli*, I, 355.
13. Symonds, *Sketches*, III, 129
14. Crowe, III, 293.
15. *Ibid.*, 183.
16. Vasari, II, 133 *Perugino*.

17. Thorndike, L., *History of Medieval Europe*, 615-6.
18. Vasari, II, 132, *Perugino*; Crowe, 223.
19. Symonds, *Fine Arts*, 297n.

CHAPTER IX

1. Brinton, *The Gonzaga Lords of Mantua*, 91.
2. Mantegna, *L'oeuvre*, xiv.
3. Cartwright, *Isabella*, I, 362.
4. *Ibid.*, 83.
5. *Ibid.*, 152.
6. *Ibid.*, 4.
7. *Ibid.*, 288.
8. Maulde, *Women of the Renaissance*, 432.
9. Cartwright, *Isabella II*, 381.

CHAPTER X

1. Gregorovius, *Lucrezia Borgia*, 267.
2. Noyes, *Ferrara*, 82.
3. *Ibid.*, 136.
4. Burckhardt, 47.
5. Ariosto, *Orlando furioso*, xxxiii, 2.
6. Noyes, *Ferrara*, 83.
7. *Ibid.*, 82-4.
8. Symonds, *Revival*, 298-301.
9. Burckhardt, 328.
10. Corducci in Villari, *Machiavelli*, I, 410.
11. Ariosto, *I Suppositi*, Prologue.
12. Cf. Symonds, *Italian Literature*, I, 49 6n and Ariosto, II, 94-9.
13. *Orlando furioso*, x, 95-6.
- 13a. Cf. Croce, *Ariosto, Shakespeare, and Corneille*, 65.
14. *Orlando furioso*, x, 84.
15. *Satire vii*, tr. Symonds.
16. In Symonds, *Italian Literature*, II, 323.
17. Rabelais, *Pantagruel*, II, I, 7.
18. Gregorovius, *Lucrezia*, 362.

CHAPTER II

1. Comines, *Memoirs*, vii, 17.
2. Molmenti, P., Part I, Vol. II, 62.
3. Young, *Medici*, 28.
4. Beazley, *Dawn of Modern Geography*, 464.
5. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 490.
6. Guicciardini, IV, 359.
7. Speech of Mocengo, in Sismondi, 534n.
8. Molmenti, l.c., 42.
9. *Ibid.*, 33.
10. Sismondi, 788.
11. Molmenti, 30.
12. Sismondi, 789.
13. *Ibid.*
14. Molmenti 37-9.
15. *Ibid.*, 94.
16. Burckhardt, 61.
17. *Cambridge Modern History* I, 263; Molmenti, 12; Villari, *Machiavelli*, I, 464, 466; Foligno, *Padua*, 141.
18. Machiavelli, *History*, vi, 4.
19. Molmenti, Part I, Vol. II, 240.
20. *Id.* Part II, Vol. II, 420.
21. *Ibid.*
22. Petrarch, Letter of Sept. 21, 1373, in Foligno, 126.
23. Molmenti, Part I, Vol. II, 269.
24. *Ibid.*, 22.
25. *Cambridge Modern History*, I, 268.
28. Vasari I, 357, *Antonello da Messina*.
29. *Ibid.*, 358.
30. Gronau, O., *Titian*, 6.
31. Vasari, II, 47, *The Bellinini*.
32. Mather, F. J., *Venetian Painters*, 16.

33. Molmenti, Part I, Vol. II, 160.
34. Carlo Ridoifo in Mather, 195.
35. Mather 206.
36. Orenau, 28.
37. Ibid., 38.
38. Ibid., 35.
39. Ibid., 62.
40. Mather, 300.
41. *Lombardia*, II, 85.
42. Penard, G., *Guids of the Middle Ages*, 36; Dition E., *Glass* 222.
43. Quoted by Alan Moorehead in *The New Yorker*, Feb 24, 1951.
44. Symonds, *Revival*, 369.
45. Putnam, O H., *Books*, I, 438.
46. Symonds, *Revival*, 391.
47. Ibid., 411; Gregorovius, *Lucrezia*, 305; Noyes, *Ferrara*, 1.3.
48. Pastor, VIII, 191.
49. *Cambridge Modern History*, I, 554; Symonds, *Revival*, 398.
50. Mauide, 366-7.
51. Berenson, B., *Venetian Painters*, 31.
52. Vasari, III, *Veronese Artists*.
53. Ibid., 49.
54. Ibid., 30, *Glov. Fr. Carolo*.

CHAPTER XII

1. Stoecklin, *Le Corrège*, 21.
2. Vasari, II, 175, *Correggio*.
3. James, E. E. C., *Bologna*, 301.
4. Vasari, II, 118, *Francia*.
5. Ibid., 122.
6. Berenson, *North Italian Painters*, 70.
7. James, E. E., 355.
8. Vasari, II, 123.
9. Sismondi, 737.
10. Symonds, *Sketches*, II, 17.

11. Burckhardt, 454.
12. Sismondi, 737.
13. Villari, *Machiavelli*, I, 117-8; Pastor, III, 117.
14. Symonds, *Sketches*, II, 20.
15. Burckhardt, 454.
16. Pastor, III, 117.
17. *Miniatures de la Renaissance*, 79.
18. Münlz, *Raphael*, 5.
19. Castiglione, *The Courtier*, 231.
20. Roeder, *Man of the Renaissance*, 175.
21. Cartwright, *Isabella*, I, 110.
22. Maulde, 294.
23. Roeder, 222.
24. Ibid., 347.
25. Castiglione, 168.
26. Ibid., 310.
27. Ibid., 304.
28. Ibid., 306.
29. Ibid., 286.
30. Cartwright, *Baldassare Castiglione*, II, 4.0.

CHAPTER XIII

1. Burckhardt, 226.
2. Pastor, I, 13-7; Villari *Machiavelli*, I, 16-7; Symonds, *Revival*, 258.
3. Cf. Sellery, *Renaissance*, 202 f.
4. Pastor, I, 19-21; Villari *Machiavelli*, I, 98.
5. Pastor, V, 115; Burckhardt, 36-7; Villari, *Machiavelli*, I, 28; Sismondi, 739; Symonds, *Age of the Despots* 570-2; but these rely on Paolo Giovio, an historian favorable to the popes.
6. Burckhardt, 267.
7. In Porteghiotti, *The Borgias*, 60.
8. In Symonds, *Revival*, 469.